OTILIA POP – MICULI

UNIVERSUL RITUALURILOR ROMÂNEŞTI

OTILIA POP – MICULI

UNIVERSUL RITUALURILOR ROMÂNEŞTI

Studiu de etnologie şi folclor muzical

Editura
ARVIN PRESS
Bucureşti 2006

Cuprins

Argument 7
Capitolul I – Calendar, ritual, magie 8
Capitolul II – Calendarul ritualurilor agrare însoțite de muzică 16
Capitolul III – Categorii folclorice ceremoniale augurale. Colindul, Urarea, Vasilca, Sorcova 19
Capitolul IV – Privire diacronică asupra obiceiurilor agrare românești de fertilitate.....25
Capitolul V – Categorii folclorice ceremoniale de tip invocatoriu, pentru fertilitate 30
Capitolul VI – Categorii folclorice ceremoniale cu funcție de propițiere. Lazărul ..51
Capitolul VII – Categorii folclorice ceremoniale din perioada de maturizare a culturilor – obiceiuri de recoltare – Drăgaica, Cununa.....58
Bibliografie 77

Argument

Studiul de față își propune să vină în ajutorul celor interesați de cultura tradițională prin aprofundarea problematicii legate de ritualurile, datinile şi tradițiile româneşti existente în practică.

Pe lângă elementele teoretice, vor fi abordate şi studiate exemplele muzicale reprezentative pentru fiecare categorie folclorică în parte, în acelaşi timp reprezentativitatea şi funcționalitatea genurilor respective stând la baza unei tipologizări în cadrul fiecărui capitol.

În lucrarea de față vom aborda tradițiile şi datinile ce includ ritualuri legate de calendarul agrar folosit în mediul tradițional. Totodată se vor trata şi elementele etnomuzicologice existente în cadrul acestora.

Metodologia folosită se înscrie pe linia unei analize aprofundate a materialelor culese din teren în decursul timpului şi aflate în diferite arhive sau antologii consacrate.

Autoarea

Capitolul I – Calendar, ritual, magie

Definiția dată calendarului popular de către cunoscutul etnolog Ion Ghinoiu susține ideea potrivit căreia „calendarul popular este un instrument de măsurat timpul şi de planificare a întregii activități umane pe anotimpuri, luni, săptămâni, zile şi momente ale zilei, creat de popor şi transmis exclusiv prin canale folclorice". (Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Ed. Fundației Culturale Române, Bucureşti, 1997, p. 35)

Alături de calendarul oficial recunoscut de către stat şi biserică, oamenii au utilizat de-a lungul timpului în raport cu ocupațiile, educația şi convingerile lor calendare neoficiale, care sunt elemente foarte vechi. Până la începutul secolului XX, românii au folosit acest calendar neoficial care cuprinde câteva mii de personaje reale sau imaginare, ierarhizate. Acesta planifica practic întreaga activitate din spațiul tradițional pe sezoane, săptămâni, zile şi chiar momente ale acestora, precizând timpul optim pentru arat, semănat, culesul roadelor, formarea turmelor, tunsul pomilor şi al viei, zile favorabile pentru pețit, logodit, vrăji, farmece, culegerea plantelor de leac etc.

În acest vechi calendar există, după cum am spus, personaje care se nasc, trăiesc, îmbătrânesc şi mor perpetuu. În opinia aceluiaşi autor citat mai sus, „divinitățile calendarului popular alcătuiesc un original

Pantheon în care zeii îmbrăcați în haine creştine şi sfinți creştini îmbrăcați în haine precreştine sunt ierarhizați după rang, putere, vârstă, atribuții şi grade de rudenie". Acestor personaje mitice care apar din când în când în peisajul spiritual autohton tradițional li se alocă zile de celebrare, sacrificându-li-se câteodată şi un animal (porcul de la Crăciun şi mielul de Sângeorz). Ele mai pot fi invocate pentru rezolvarea imediată a unor probleme cotidiene precum alungarea secetei (Paparuda, Caloianul), aflarea ursitei (Sântandrei, Sânvăsîi), căsătoria fetelor (Maica Precista, Moş Nicolae).

Bazat pe orologii cosmice precise, precum solstițiile, echinocțiile, fazele lunare, constelațiile, răsăritul şi apusul aştrilor, apoi pe bioritmurile plantelor şi ale animalelor (nunta urzicilor din duminica Floriilor, nunta oilor – 14 octombrie, Ziua Cucului – 25 martie), calendarul popular a fost transmis pe cale orală. Educația tinerei generații din mediul tradițional se baza foarte mult pe memorizarea unor cunoştințe utile de ordin practic.

Unele dintre tradițiile moştenite din bătrâni îşi dovedesc eficiența practică şi astăzi în peisajul spiritual al satului românesc, în timp ce altele s-au pierdut, rămânând numai în memoria colectivă.

Dincolo de similitudinile dintre credințe şi practicile magice proprii tuturor popoarelor, indiferent de meridianul pe care se află, stârneşte o oarecare uimire faptul că în ciuda unei lupte acerbe declanşate împotriva ritualurilor magice şi magiei, prin toate mijloacele de persuasiune, există semne certe că prestigiul ei nu a apus. Acest lucru este demonstrat de multitudinea credințelor, practicilor şi ritualurilor folclorice care încă sunt în uz pe întreg teritoriul țării noastre. Spiritul popular a simțit

nevoia de a crea o legătură între ritmurile naturii şi cele ale activităţilor materiale şi spirituale ale oamenilor, realizate prin sărbători sezoniere ce marchează hotarele, miezurile şi alte momente hotărâtoare ale scurgerii timpului calendaristic. În aceste condiţii poporul şi-a creat propriul sistem de măsurare a timpului peste care în perioadă de trecere de la o religie politeistă la una monoteistă s-au aşezat sărbătorile creştine.

Există consemnat şi studiat, de altfel, raportul existent între sistemul creştin şi cel păgân la nivelul *calendarului popular* şi a mentalităţilor populare, precum şi sincretismul păgâno-creştin ce există (Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului,* Chişinău, Editura Ştiinţa, 1994).

În *calendarul popular* puterea este atribuită nu numai forţelor benefice, aşa cum se petrec lucrurile în calendarul bisericesc, ci şi forţelor şi personajelor malefice. Credinţele vechi, anterioare creştinismului, şi experienţa practică unde binele coexistă cu răul şi-au pus amprenta asupra culturii populare româneşti şi în special asupra obiceiurilor calendaristice. Din lupta, dar şi din colaborarea celor două forţe contradictorii şi a personajelor mitologice subordonate, rezultă de fapt unitatea calendarului popular. Principala funcţie a acestuia o constituie planificarea activităţii economice de pe urma căreia îşi câştigă existenţa. Documentele istorice şi cele arheologice înfăţişează caracterul complex al economiei ţărăneşti încă din timpuri străvechi. Geto-dacii erau mari cultivatori de grâu, secară, mei, plante textile, fiind în acelaşi timp şi buni crescători de animale. În perioada romană, economia s-a diversificat, iar la părăsirea Daciei unele din ramurile economice

dezvoltate de către romani (mineritul, negoțul şi meşteşugurile) au fost supuse unui declin teribil în timp ce agricultura şi creşterea animalelor vor fi tot mai mult dependente de capriciile naturii.

***

A vorbi astăzi despre ***ritual*** înseamnă a face o incursiune temporală în lumea civilizațiilor, acolo unde sacrul predomină în lumea profană, iar o parte a societății este organizată pe baze magico-religioase. Trecerile dintr-o parte în alta (referire la lumea sacră şi cea profană) sunt marcate de ceremonii ce cuprind acte speciale legate de sacralitate. Ni se pare foarte rațional ca toate ceremoniile să fie grupate după scheme, pentru a le putea astfel cunoaşte mecanismele. În conformitate cu studiile antropologice efectuate, autorii cei mai importanți (André, R, *Ethnographische parallelen,* Leipzig, 1878-1889 ; Brinton, *The religion of primitive people,* New York, 1907; Tylor, E, B, *Primitive culture,* London, 1871. O orientare diferită ia naştere în cadrul acestei şcoli prin: Fraser, J, G, *The early history of the kingship,* London, 1905; Mannhardt, *Antike Wald und Feldkalte,* 1877; Robertson, Smith, *The religion of the semites,* London, 1899 şi 1907) disting două categorii de ritualuri: *simpatetice* şi *de contact* (Geneep, A, van, *Les rites de passage,* Paris, Libraire Nourry, 1909, p. 11).

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, s-au născut o serie de şcoli antropologice ce şi-au propus studiul celor două categorii de ritualuri. Dintre cele mai importante enumerăm *Şcoala animistă* (având ca reprezentanți pe Clodd, E; Hartland, Sidney,

E; Lang, A; Tylor, E; Mariller, L; Réville, A; Librecht; Schulz, F; Wilken, A; Monseur, E; Brington, etc.) ce nu a realizat o clasificare riguroasă a credinţelor şi ritualurilor, mulţumindu-se doar cu elaborarea unor eseuri de sistematizare ce consideră în paralel insolente secvenţele rituale, şi *Şcoala dinamistă* (această şcoală este reprezentată de Marett, R, P în Anglia şi Hewitt, J, NS, în SUA, iar Mauss şi Herbert, Geneep în Franţa, etc.) ce constată pe de o parte că derularea simpatetică a ritualurilor se bazează pe animism, iar pe de alta , că există o grupă de ritualuri ce au la bază materialitatea şi transmisibilitatea prin contact sau la distanţă, în această categorie încadrându-se cea de-a doua grupă de ritualuri (de contact). Adepţii acestei ultime şcoli enumerate vor elabora şi alte teorii referitoare la rit, adoptând şi alte tipuri de clasificare, prin contrast rezultând astfel următoarea schemă general valabilă şi astăzi, propusă de Arnold van Geneep:

Rituri animiste

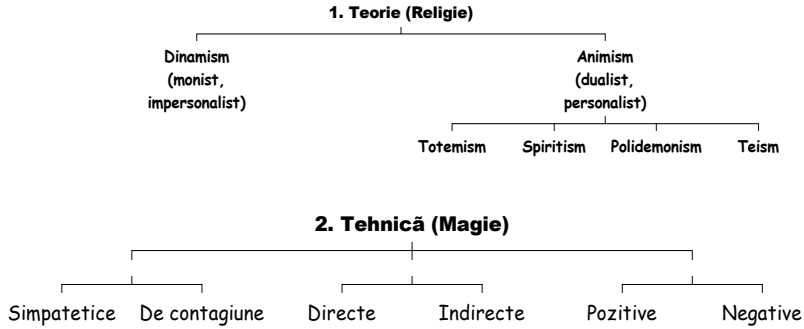
Rituri simpatetice	Rituri contagioase
Rituri pozitive	Rituri negative
Rituri directe	Rituri indirecte

Rituri dinamiste

Animism – teoria personalistă şi puterea personificată, care ar trebui să fie a unui suflet unic sau multiplu, o putere animală sau vegetală (totem), antropomorfă sau amorfă (Dumnezeu).
Dinamism – „teorie impersonală a lui *Mana*”

Cele două teorii ce au dus la dezvoltarea şcolilor citate se bazează pe numeroase tehnici (ceremonii,

ritualuri, culte) denumite de autor drept „magice”. Cum practica este legată de teorie în mod indisolubil, tot la fel teoria fără practică devine metafizică, iar practica fundamentată pe o altă teorie devine ştiinţă. De aceea, autorul va folosi tot timpul în exemplificarea termenilor adjectivul „magico-religios”, obţinând astfel următoarea clasificare (lucr. cit., p. 18):



Potrivit acestei scheme, se constată 16 posibilităţi de clasificare, dintre care 4 sunt contrare, eliminându-se reciproc.

Acelaşi Arnold van Geneeep va oferi încă patru posibile încercări de sistematizare a ritualurilor în aceeaşi lucrare: *rituri de trecere, rituri de separare, rituri marginale şi rituri de agregare,* explicând şi noţiunile de *sacru* şi de *profan* (cel care a abordat pe larg această problemă a fost Mircea Eliade în lucrările *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Chişinău, Editura Universitas, 1992, şi *Sacrul şi profanul,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1992).

Magia (Maxwell, J, *Magia,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1995)

face parte din aceeaşi categorie antropologică, fiind subsumată ritualului, dar greu de definit. A porni un astfel de demers în această perioadă înseamnă a o admite ca pe o curiozitate a trecutului. În caz contrar, ne-am asuma două riscuri majore: primul – a stârni dezaprobarea sau ironia unora dintre oamenii de ştiinţă care au ajuns la concluzia că *magia este o pseudotehnică, o pseudoştiinţă, o pseudoreligie, o pseudoartă, apărută şi dispărută odată cu ignoranţa omenirii,* iar al doilea – a trezi interesul „spiritualilor" care încearcă prin mijloace oculte să-şi astâmpere setea de transcendent şi dezamăgirea că ştiinţa întârzie să răspundă la întrebările fundamentale ale vieţii.

În toate civilizaţiile primitive, *magia* are strânse legături cu religia, diferenţa majoră între cele două fiind esenţa specifică a celei dintâi. Actul religios poate fi o rugăciune, în timp ce actul magic este expresia unei voinţe. *Jacob Böhme,* misticul german defineşte astfel *magia: „Ea nu este în sine decât o voinţă şi această voinţă este marele mister al oricărei minuni şi al oricărui secret; ea operează prin puterea dorinţei în fiinţă"*. Cu alte cuvinte, magia poate aplica voinţa pentru a supune fie o fiinţă, fie demoni, genii, spirite sau forţe ale naturii. În primul caz este vorba de magie propriu-zisă, iar în al doilea de ştiinţa ocultă. Această distincţie nu a fost sesizată nici chiar de *Tylor* (cel care a studiat-o), acesta confundând magia cu ştiinţele oculte în general.

Ritul magic, prin extrapolare, apare ca expresie a unei voinţe puternice afirmată în fiecare detaliu al ritualului, tinzând la subjugarea fiinţelor supranaturale sau la dominarea forţelor naturale care în mod obişnuit

scapă puterii omului. Există analizate în literatura etnologică două tipuri de ritualuri magice care au origine comună: a) ritualul magic evocator sau supranatural; b) ritual magic natural. Ceea ce diferențiază cele două tipuri de ritualuri magice este obiectul imediat al acțiunii magice – în *magia evocatoare* se face apel la ființa supranaturală, în timp ce în *magia naturală* omul acționează direct asupra forțelor cosmice (Maxwell, J, Idem, ibidem, p. 2).

Capitolul II – Calendarul ritualurilor agrare însoțite de muzică

Ideologia religioasă existentă în Dacia romană cuprindea numeroase elemente componente aduse de legiunile romane. În inscripțiile găsite, apar alături de divinități romane şi divinități specifice provinciei, precum şi vechi concepte religioase dacice, sub numele şi forma unor zeități romane (Vulpe, Radu, *Dacia Romană şi Scythia Minor*, în „*Istoria poporului român”*, sub redacția academicianului Andrei Oțetea, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1972, p. 115). Pe vremea ocupației romane creştinismul nu este întâlnit la nord de Dunăre, acesta pătrunzând intens în Dacia abia în secolul al IV-lea d.Ch. În Dobrogea, însă, el este atestat prin numeroşii martiri pe care i-a dat în timpul diferitelor persecuții ca având o vechime mult mai mare (Pavelescu, G., *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni,* Bucureşti, Institutul Social Român, 1945, p. 37).

Din datele obținute de cercetările etnologice, la prima vedere reiese că practicile şi sărbătorile ar fi avut o repartiție aparent haotică de-a lungul anului (unele sunt repetate, altele migrează spre echinocții şi solstiții). Potrivit mentalităților arhaice, există un timp neomogen şi discontinuu al succesului unei acțiuni, fapt ce marchează într-o oarecare măsură datele sărbătorilor. În acest context, orice sărbătoare calendaristică şi în special cele deschizătoare de anotimpuri se află potrivit aceloraşi

mentalități în perioade faste sau nefaste (Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi şi alte popoare,* Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 352, 356).

Potrivit informațiilor etnografice culese până în acest moment, există două tipuri de calendare ce funcționează în paralel: *calendarul oficial* ce debutează la 1 ianuarie şi *calendarul ritual* ce începe primăvara, odată cu primele semănături (aprox. lunile martie – aprilie). Începutul calendarului ritual este strâns legat de factorii cosmici şi tereştri, manifestându-se diferențiat de la o zonă la alta, neavând legătură cu evenimentele cultice creştine. Ceremoniile magice practicate primăvara, la începutul anului agricol, au menirea să deschidă anotimpul fertilității. Practicile magice prezente cuprind atât acte de propițiere cât şi de prospectare magică.

Majoritatea ceremoniilor rituale ce alcătuiesc ciclul agrar sunt acompaniate muzical, în cele mai multe cazuri interpretarea fiind vocală, fapt ce se constituie ca un element important în ansamblul magico-ritualic.

O împărțire generală a acestor obiceiuri, oferă mai multe categorii de manifestări după cum urmează: a) obiceiuri pentru pregătirea recoltei; b) obiceiuri ce anticipă sau însoțesc strângerea recoltei; c) diverse obiceiuri legate de viața individuală a țăranului agricultor (Comişel, Emilia, *Preliminarii la cunoaşterea eposului popular cântat,* în *„Revista de etnografie şi folclor”*, nr. 5-6/1963 ; *Folclor muzical,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1967, p. 181-215).

Dacă vom arunca o privire mai atentă asupra manifestărilor ceremoniale însoțite de muzică practicate în diferitele perioade agricole ale anului, vom observa că

unele dintre aceste manifestări sunt augurale, altele pentru fertilitate, altele cu caracter de propiţiere, astfel încât propunem o altă împărţire în categorii:

1) categorii folclorice ceremoniale augurale – Colindul cu tematică agrară, Sorcova, Pluguşorul, Kiraleisa, Urarea, Vasilca,
2) categorii folclorice ceremoniale de tip invocatoriu, pentru fertilitate – invocaţiile pentru ploaie, rugăciunile de secetă, Paparuda, Scaloianul
3) categorii folclorice ceremoniale cu funcţie de propiţiere – Lazărul, Lăzărelul, Lăzăriţa
4) categorii folclorice ceremoniale din perioada de maturizare a culturilor – obiceiuri de recoltare – Drăgaica, Cununa

Capitolul III – Categorii folclorice ceremoniale augurale. Colindul, Urarea, Vasilca, Sorcova

Manifestările ritualice din această perioadă se desfăşoară pe parcursul a două săptămâni, plasate între 24 decembrie şi 7 ianuarie. Secvenţe ceremoniale sunt deosebite stilistic şi compoziţional, genurile muzicale fiind: colindul, cântecul de stea, urarea cu plugul, sorcova, zioritul, vasilca, jocul şi dansul ritual cu măşti, teatrul popular, teatrul religios. Originea repertoriului de iarnă este în cultura străveche autohtonă geto-dacă, peste care s-au suprapus elemente ale altor culturi foarte vechi, precum cea romana şi cea slavă.

Colindul, denumit zonal şi *colinda*, *corinda*, *cântec la fereastră*, *cântec de dobă*, *a dobei*, *cântec de piţărăi*, este cel mai reprezentativ gen muzical al acestei perioade. Denumirea de *colind* vine de la grecescul Kalendae (de unde şi calendar) şi de la slavul Koleda (de unde şi colinda, corinda, formă ce pare a fi mai nouă, regionala – conform Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*).

Obiceiul se desfăşoară pe parcursul a 2,3 zile, cu începere din după-amiaza zile de 24 decembrie sau în preajma Anului Nou, colindându-se la fereastră, afară în curtea gospodarului sau în casa acestuia.

Textele poetice sunt deopotrivă profane şi religioase. Cele mai vechi sunt *colindele laice*, care indirect, în mod hiperbolic, prezintă aspecte legate de munca şi viaţa unei familii. Aceste texte sunt

individualizate, diferențiindu-se după: vârstă (colinde de copii, de tineri, de bătrâni), sex(de față, de băiat), profesie (de vânător, cioban, agricultor, pescar, militar, etc), categorii sociale (preot, notar, primar, văduvă, tineri căsătoriți, gospodar, logodnici, etc). Câteva teme literare întâlnite în colinde amintesc de vechi legende (legenda celor 9 frați metamorfozați în cerbi, legenda soarelui care şi-a pețit sora, etc), basme, teme de balade (Nevasta fugită, Soacra cea rea, Miorița, Şarpele, Pintea haiducul, Meşterul Manole, etc).

Versurile colindelor se înrudesc cu cele de nuntă, desfăşurarea epică fiind concentrată pe aspectul de urare, care apare de regulă la sfârşitul versurilor, tema poetică constituind doar pretextul pentru înfățişarea celor colindați. *Colindele religioase* au origine mai nouă, fiind influențate de cărțile apocrife, textele lor fiind adaptate la melodiile de colindă.

Interpretarea repertoriului de colinde poate fi vocală sau în grupuri compacte de copii şi maturi. Există zone în țară unde maniera de interpretare este cea antifonica, în Banat, sudul Transilvaniei, Muntenia, vestul Dobrogei, putând fi însoțit şi de instrumente de percuție sau aerofone, aşa cum se întâmplă în Banat şi Transilvania sau vocal instrumental, aşa cum îl găsim în zona Olteniei.

Pe plan *muzical* melodia colindului este concisă, dinamică, uneori solemnă, având contururi precise, ritmica pregnantă, forma fixă. Cu un număr redus de mijloace de expresie, prin intermediul ingeniozității ritmico-melodice şi a procedeelor de creare a discursului muzical, colindele româneşti se deosebesc net față de Cântecele de Crăciun apusene.

Etnomuzicologii au depistat, pe baza analizei, 2 *stiluri melodice* de colind, practicate deopotrivă în zonele etnofolclorice ale țării. *Stilul vechi* s-a păstrat de-a lungul Carpaților, din Banat până în sudul Moldovei, în sud-vestul Munteniei şi parțial în Dobrogea.

Melodia este silabică, foloseşte versul hexa- sau octosilabic, are contur crenelat sau apropiat de recitativ în care consonanțele sunt frecvente. Saltul inițial este de cvartă sau cvintă.

Structura arhitectonică a rândului melodic este de obicei motivică, forma este fixă, strofică, alcătuită din unul sau doua refrene plasate la începutul, mijlocul sau sfârşitul colindului, având o schemă asimetrică.

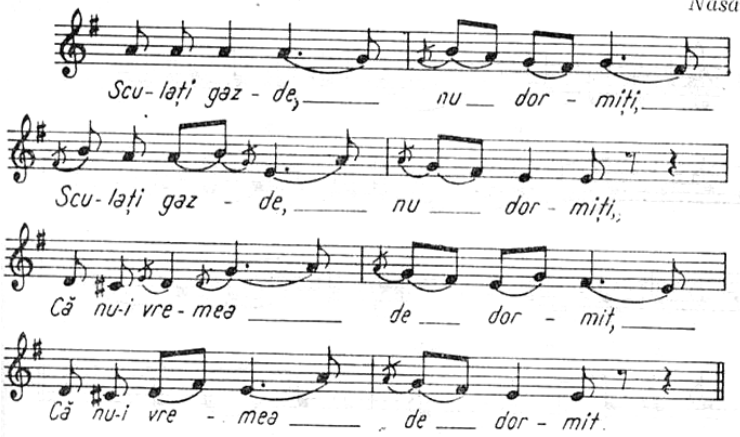
Structura melodică este penta- şi hexacordală cadențând pe subton.

Ritmul poate fi giusto-silabic, aksak, parlando-rubato sau divizionar. *Stilul nou* s-a născut probabil începând cu sec. al XVIII-lea. Alături de scările arhaice se impun cele modale, organizate în unele cazuri prin alăturarea a doua penta- sau tetracorduri, dând melodiei un aspect amplu. De asemenea sunt prezente melismele, refrenele reducându-se ca dimensiune.

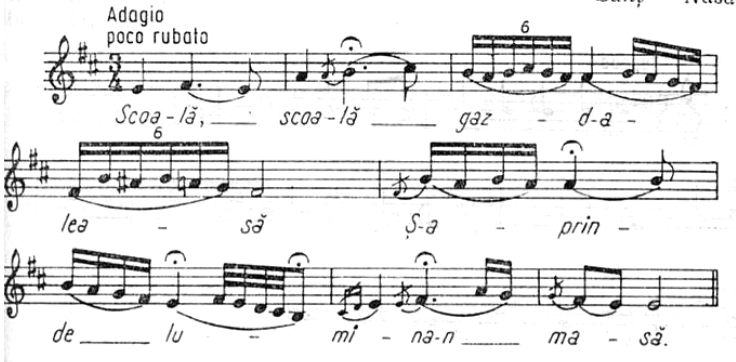
Tempoul este rubato, ritmul diluat, *sistemul ritmic* este intermediar între giusto-silabic contaminat cu sistemul distributiv sau cu cel parlando-rubato. Ca unități de timp se folosesc doimea cu punct alături de optime şi pătrime.

Forma arhitectonică este dezvoltată. Unele dintre aceste trăsături apropie colindul de stil nou de cântecul liric.

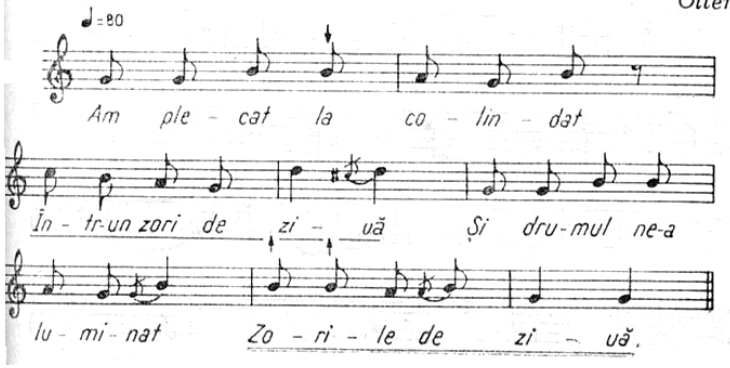
Fg. 3549[a]

Năsăud

Fg. 5549[a]

Sanț — Năsăud



Mag. 1668 I 1.

Oltenia

Urarea este făcuta atât de către copii cât şi de către maturi. Cea a copiilor se face câteodată pe ritmuri complexe şi pe melodii simple.

Versurile sunt uneori umoristice. În Moldova şi în Muntenia, în câteva sate, copiii merg la urat cu Pluguşorul sau cu Buhaiul (acest lucru întâmplându-se pe alocuri şi în Transilvania). În acest fel, este anunţat începutul muncilor agrare şi se fac previziuni asupra bogăţiei anului ce urmează.

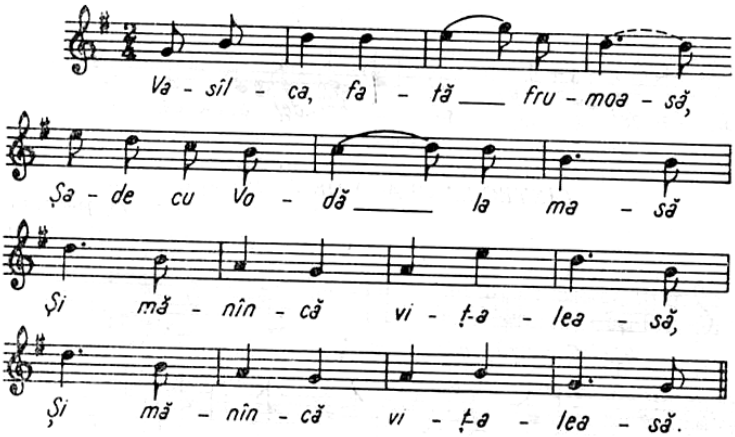
Melodiile sunt diferite ca origine, cele vechi fiind pentatonice, iar celelalte – hexacordice sau modale.

Urarea maturilor cu plugul este efectuată în grup numai de către bărbaţi, ceremonialul reprezentând un vechi rit de fertilitate ce se prezintă sub forme variate.

Textul este o creaţie de mari dimensiuni care descrie în mod alegoric cu episoade umoristice, uneori satirice, fazele muncilor agricole. În unele zone, sunt folosite teme de baladă, precum *Mioriţa*.

Astăzi, obiceiul se păstrează doar ca mijloc de distracţie şi de felicitare. Sunt folosite ca instrumente de acompaniament buhaiul sau clopotele de la animale.

Vasilca este un obicei pe cale de dispariţie cu un caracter agrar. Se mai păstrează în Muntenia şi parţial în Oltenia. Denumirea ardelenească este *vergel* şi a fost atestată de către Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*.

Melodia cunoaşte 2 tipuri, una înrudită cu colindul, iar cealaltă, mai dezvoltată, având formă ternară sau pătrată, cu o melodie desfăşurată în mod mixolidic sau ionic pe un ritm măsurat. (ex. face parte din colecţia George Breazul)

Sorcova se practică în ajunul Anului Nou în partea de sud a Carpaţilor, Oltenia, Muntenia şi Dobrogea. Denumirea sa este de origine slavă şi înseamnă „tânăr", „fraged". În vechime era folosită o mlădiţă tânără de pom pentru a sorcovi, cu vremea aceasta fiind înlocuită cu flori artificiale. Romanii foloseau acest obicei în perioada calendelor lui Ianuar, când, alături de darurile oferite celor care practicau obiceiul, se distribuiau şi crengi verzi (strene – de la zeiţa sănătăţii Strenia) a căror atingere însemna sănătate.

Sistemul sonor pe care se desfăşoară acest obicei este prepentatonic (bitonie pe SI şi SOL sau tricordie SI-LA-SOL), iar ritmica se încadrează în sistem giusto pe formule de piric. Forma este simplă, închisă, având aceeaşi formulă care se repetă.

Capitolul IV – Privire diacronică asupra obiceiurilor agrare româneşti de fertilitate

Nu ne propunem în această parte a lucrării o analiză etnologică amănunţită, ci doar o punctare complementară a problematicii legate de aspectele importante ale desfăşurărilor ritualice ale obiceiurilor agrare propuse spre studiu.

Originea primelor manifestări şi etape ale evoluției acestor ritualuri, precum şi semnificația majoră a acestora se leagă, după cum susțin specialiştii etnologi, de însăşi istoria noastră: „Vechimea şi importanța agriculturii la poporul român o dovedesc cu prisosință obiceiurile agrare ale poporului nostru […]. Bogăția lor se poate explica numai considerând această ocupație ca una dintre cele mai vechi şi de căpetenie îndeletnicire a poporului nostru. Ele reprezintă fără îndoială resturi de rituri vechi în legătură cu promovarea fecundității şi deci, trebuie considerate anterioare erei creştine." (Vuia, Romulus, *Dovezi etnografice pentru vechimea şi continuitatea românilor din Transilvania,* în „*Studii de etnografie şi folclor",* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 93)

În ceea ce priveşte originile ritualurilor magice agrare, precum şi evoluția lor, Pompiliu Caraion subliniază că „inițial, prin ele se urmărea înmulțirea plantelor totem", ulterior avându-se în vedere păstrarea şi eventual creşterea rodniciei solului cultivat. În acest

fel, aceste rituri sunt „reductibile în esență la ideea de fecunditate, care a dat naştere la lungi, diverse şi stufoase lanțuri de asociații ce au dus în epoca modernă la un număr foarte mare de astfel de manifestări.” (Caraion, Pompiliu, *Geneza sacrului,* Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1976, p. 86)

În jurul culturii cerealelor există şi la noi o adevărată *mitologie* ce a stat în atenția multor specialişti între care enumerăm pe *M. Eliade,* care face o analiză profundă a relației om-natură, respectiv om-vegetație, relație ce a generat o serie de mituri, dar mai presus de toate a dus la relevarea mitică a „misterului naşterii, morții şi renaşterii identificat cu ritmul vegetației”. Tot M. Eliade susține că atât de mare a fost impactul „descoperirii agriculturii” încât aproape că nu există domeniu cultural care să nu fi suferit restructurare datorită generalizării agriculturii începând cu cel al aprecierii spațiului şi încheind cu impunerea ideii „timpului circular” şi al „timpului cosmic”. (Eliade, Mircea, *Istoria credințelor şi ideilor religioase,* vol. I, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1981, p. 38-43)

Aceste tendințe prezente în dezvoltarea riturilor legate de agricultură, precum şi a miturilor aferente, există ca fapte relevate atât prin mărturiile arheologice cât şi prin existența lor în folclorul obiceiurilor, lucru atestat de consemnările din documentele clasice greceşti, redescoperite apoi în epoca modernă. (Buhociu, Octavian, *Die Feiertage des Sommers und Herbstes in Rumänien,* în *„Zeitschrift für Balkanologie”* (IV, 1), p. 38, apud Alexandru Popescu, *Cultura geto-dacă,*

Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p. 68-78)

Traian Herseni subliniază în acest context că ocupaţiile agricole au determinat încă de la începutul practicării lor o „deplasare a centrului de greutate spre forţele naturii, spre cosmologie", iar ideea de „renaştere sau înviere a recoltelor" a dus la determinarea celei referitoare la „moarte ca mijloc de asigurare a vieţii, de aici şi cultul dezvoltat al morţilor la noi, ca un cult din ce în ce mai complex al pământului-mamă." (Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească,* Cluj, Editura Dacia, 1977, p. 306-307)

În opinia etnologului Alexandru Popescu, „originea ritualurilor agrare se leagă mai puţin de credinţele totemice, ci mai ales de necesităţile practice ale acestei ocupaţii". De asemenea, analizând mutaţiile suferite de aceste rituri de-a lungul timpului, acelaşi autor susţine ideea schimbărilor la nivelul funcţionalităţii acestora, izvorâte din necesităţi practice, lucrative. (Popescu, Alexandru, *Tradiţii de muncă româneşti în obiceiuri, folclor, artă populară,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986, p. 91-93)

Evoluţia cultului fertilităţii a fost posibilă şi datorită importanţei pe care o dădeau agriculturii geto-dacii. Acest lucru se oglindeşte şi în mutaţiile care au intervenit în reprezentările lui Zamolxis – zeul suprem în cultura geto-dacă. Dacă iniţial era o divinitate chtoniană a fertilităţii şi a renaşterii vegetale, treptat a primit atributele unei naturi urano-solare. Din cercetările întreprinse de istorici, se pare că în Dacia a existat o zeitate a vegetaţiei şi a turmelor, personificată drept *„pământul-mamă"* (Terra-Mater) şi redată aici cu

mijloacele iconografiei greco-romane. Alături de aceste zeități „autohtone", în perioada romană s-a răspândit în acest teritoriu cultul zeițelor Artemis-Regina, Demetra, apoi cel legat de Dionysos denumit „cel dătător de roadă". De altfel, geneza multor sărbători româneşti cu caracter agrar de mai târziu este legată de sinteza daco-romană.

O problemă foarte mult disputată şi controversată este cea a influențelor manifestate de cultele orientale ale fertilității, pătrunse în mod direct sau prin filiera greco-romană în cultura strămoşilor noştri. În acest context, cel mai important este cultul lui Sarapis identificat cu Osiris, răspândit în foarte multe zone ale Daciei. Simbolizând transformările ce au loc în univers, reînvierea sa era sărbătorită la date fixe cu foarte multă solemnitate, unele dintre miturile şi ritualurile legate de această divinitate asemănându-se cu practicile obiceiului Scaloian şi a celor ale Cununii de seceriş.

În aprecierea acestui tip de geneză, trebuie ținut cont în primul rând de acțiunea factorului local, determinat de altfel şi de adoptarea unui anumit motiv ce s-a răspândit şi păstrat ulterior în cultura autohtonă. Eventualele analogii existente între unele culte orientale de fecunditate şi obiceiuri româneşti s-ar datora, potrivit opiniei etnologului Alexandru Popescu „în special relațiilor din perioada antichității".

Ceea ce s-a întâmplat după apariția creştinismului şi care a fost impactul dintre cele două tipuri de culturi constituie o problemă destul de bine conturată în studiile de specialitate. Concluzia acestora este că religia nu a putut determina restructurări profunde în interiorul obiceiurilor populare, pentru că în momentul în care

aceasta a început să-şi manifeste influenţele, fondul de bază al datinilor era deja bine structurat. Bisericii creştine nu i-a rămas decât să se adapteze, încercând să introducă în textura obiceiurilor deja existente elemente creştine sau să determine unele apropieri între calendarul său şi cel tradiţional de muncă.

O ultimă problemă pe care o vom puncta în cele ce urmează este cea legată de evoluţia generală a obiceiurilor agrare sub acţiunea factorului social-economic. Această discuţie este necesară întrucât caracterul acestor obiceiuri are o dinamică proprie, fiind în strânsă interdependenţă cu modificările survenite în procesul direct al muncii. Aici trebuie amintite unele idei exprimate de cercetătorii în domeniu, referitoare la evoluţia răspândirii teritoriale a unor obiceiuri străvechi de muncă în funcţie de mutaţiile intervenite în domeniul agrotehnicii. Se demonstrează că noile metodologii agricole (spre exemplu, irigaţiile) au dus la înlăturarea substratului magic al unor ritualuri, proces foarte lent de desacralizare care ţine, credem noi, şi de schimbarea mentalităţilor rurale aflate şi ele într-un proces dinamic sub influenţele mai mult sau mai puţin benefice ale mass-media puternic implantate în ultimele decenii şi în mediul rural.

Capitolul V – Categorii folclorice ceremoniale de tip invocatoriu, pentru fertilitate

În subcapitolul de față ne vom referi pe scurt la categoriile folclorice generate de obiceiurile agrare ce au în componență şi o latură muzicală. Aceste manifestări rituale fac parte din categoria obiceiurilor: 1- *ce pregătesc recolta* (tipurile invocatorii pentru fertilitate – „formulele magice", Paparuda, Caloianul - şi tipul „de propițiere" – Lazărul); 2- *ce însoțesc perioada de maturizare şi strângere a recoltei* (Drăgaica, Cununa).

Perioada de pregătire a solului şi apoi de germinare şi creştere a culturilor, de „legare a grânelor" cum se obişnuieşte a se numi în limbaj popular, coincide cu o etapă climatică foarte importantă a cărei semnificație s-a concretizat în anumite practici agricole tradiționale, dar şi în rituri cu caracter magic. Etnologul Romulus Vuia, analizând-o, susține următoarele: „Alternanța anotimpurilor calde şi favorabile vegetației cu cele reci, dușmănoase vieții, cu contrastele lor de lumină şi viață în anotimpurile plăcute, cu frig şi moarte în timpul iernii, au influențat în mod covârşitor asupra dispoziției sufleteşti şi a fanteziei popoarelor şi a condus la concepția unei lupte între natură şi iarnă. Această concepție şi-a găsit expresie în diferite sărbători populare practicate la momentele principale ale schimbării anotimpurilor. Îndeosebi era sărbătorită reîntoarcerea primăverii şi verii. Cele mai multe dintre obiceiurile de

primăvară şi vară de astăzi îşi au originea în această sărbătoare a reînvierii naturii …”. (Vuia, Romulus, *Originea jocului de căluşari,* în „*Dacoromania”,* Cluj, 1922, p. 218)

Lipsa ploii sau dimpotrivă, excesul său, precum şi frigul au constituit totdeauna probleme nevralgice pentru bunul mers al recoltelor. Astfel se explică de ce obiceiurile legate de fertilitate se concentrau asupra cantității de precipitații naturale şi căldură, cei vechi operând în scopul producerii lor cu modalități magice. Poate că de aceea riturile şi obiceiurile de fertilitate au în centrul preocupărilor lor un element comun, apa.

Pe marginea acestui element natural dătător de viață, cu multiple semnificații în mitologia populară, au fost făcute o serie de aprecieri. Dintre numeroasele considerații am reținut ideile lui Mircea Eliade pentru că acestea au o rezonanță deplină în mitologia românească. În opinia acestuia apa, în semnificația ei benefică, reprezintă „totalitatea virtuților, matricea tuturor posibilităților existenței […], substanța primordială în care iau ființă toate formele şi în care ele revin prin regresiune […]. Încorporând în ea toate virtuțile, apa devine un simbol al vieții. Bogată în germeni, ea fecundează pământul, animalele, femeia.” (Eliade, Mircea, *Traité d’histoire des religions,* Paris, Ed. Payot, 1964, p. 165-174)

În funcție de rolul apei în cadrul procesului de fertilizare, au fost formulate mai multe ipoteze referitoare la originile riturilor agrare. Astfel, B. A. Ribakov consideră că „în unele zone, în care se practicau din vechime sisteme de irigare artificială a pământului, caracteristice erau riturile legate de puterea germinatoare

a seminței, de fertilitate a pământului. În celelalte zone (cum este şi teritoriul nostru – n.n.), dominante erau riturile de invocare a ploii." (Ribakov, B. A., *Kosmogonia i morfologiia zmeleadelțov emolita,* în „*Sovetskaia Arheologia",* nr. 2/1965, apud Alexandru Popescu, lucr. cit., p. 162-163)

În mentalitatea populară, apa nu apare ca un element pur sacral, aşa cum se întâmplă în cea religioasă, ci ca un factor concret implicat direct în procesul muncii. Nu avem de-a face în cultura noastră tradițională cu „un cult al apei", conceput în forme transcendente, ci cu acte rituale ce se bazează pe „magia productivă". Funcționalitatea dublă a apei – benefică şi malefică – nu rezultă din proprietăți supranaturale, ci din efectele pozitive (când este în cantități normale) sau negative (atunci când este în exces) asupra calităților de fertilitate ale florei şi fecunditate a faunei, aşadar, asupra activității productive umane. (Popescu, Alexandru, lucr. cit., p. 110)

Acest tip de analiză l-a îndemnat pe etnologul Paul Simionescu să conchidă următoarele: „Considerăm că riturile şi obiceiurile având în centrul lor apa devin cu adevărat edificatoare nu când sunt considerate ca un rezultat al unei experiențe parareligioase, ci, în primul rând, ca un reflex al unei experiențe practice, legată nemijlocit de anumite condiții de viață şi muncă." (Simionescu, Paul, *Reminiscențe mitologice. Semnificații ale unui străvechi cult acvatic,* în „*Revista de Etnografie şi Folclor",* tom 18, nr. 6/1973, p. 472)

Practicile pentru fecunditatea (fertilitatea) pământului cuprind *rituri de amploare mai redusă,* având drept scop producerea ploii, scoaterea căldurii din

pământ sau apariția soarelui (invocațiile rostite, formulele magice muzicalizate) şi *obiceiuri cu structură ceremonială mai amplă*, însoțite adesea de un text cu caracter invocator ce au drept scop aceeaşi producere a ploii, categorie în care se înscriu Paparuda şi Caloianul. O categorie importantă de rituri de fertilitate înrudite cu cele descrise mai sus o constituie Lăzărelul, obicei de origine traco-elenă, având funcție de propițiere, al cărui personaj central se transformă în vegetație abundentă în urma unei morți violente.

- **Rituri de amploare redusă**

Invocația (descântecul) pentru ploaie
Invocația (descântecul) pentru soare
Invocația (descântecul) pentru scoaterea căldurii din pământ
Rugăciunea pentru ploaie în timp de secetă

Potrivit DEX, ediția a II-a, Editura Academiei, 1996, noțiunea de „invocație", în general, defineşte chemarea în ajutor a unei divinități în vederea realizării unui scop.

În cazul particularizat pe care îl prezentăm, acest tip de invocație este asimilat noțional în tradiția poporului român cu „descântecul", ce aduce în plus gesturile şi cuvintele rostite sau cântate, folosite în acelaşi scop, şi în plus, duc la realizarea unor dorințe obținute printr-o transformare miraculoasă a lucrurilor, fenomenelor etc. Există, de asemenea, o similitudine în sfera noționalului între „descântec" şi „vrajă" (conform aceluiaşi DEX).

Făcând parte din categoria magiei naturale, „invocația" reprezintă un procedeu fundamental, explicat de Aristotel în opera sa „*Filosofia mistică*" astfel: „Când în scopul de a lega sau a vrăji se invocă soarele sau alți aştri, cu rugămintea de a coopera la opera dorită, soarele şi astrele nu aud acest discurs, dar sunt puse în mişcare ca urmare a unei anumite legături naturale şi a înlănțuirii reciproce prin care porțile lumii sunt subordonate între ele într-o armonie reciprocă datorită marilor uniri."

De-a lungul timpului, din acest tip de „legături şi înlănțuiri reciproce" s-a născut o concepție unitară asupra cosmosului axată pe o intuiție ce cuprinde totul, structurile magice astfel create mobilizând psihismul uman în totalitatea sa, proiectând ființa umană pe dimensiunea spațio-temporală şi în structura osmotică sacru-profan. În cazul invocațiilor (descântecelor) pentru ploaie, creatorul anonim se raportează la natură, la spațiul imediat vital mai larg şi apoi la universul atotcuprinzător. În acelaşi timp, aceste legături apar şi ca un sistem de comunicare cu funcționalitate proprie de tip utilitar.

Aminteam ceva mai sus că psihismul uman este angrenat puternic în acest proces, creându-se o adevărată mentalitate colectivă care este dirijată de legitatea magică, ce constituie de fapt factorul determinant ce asigură comunicarea şi viabilitatea structurilor magice.

Referindu-ne la motivația estetică a invocațiilor, vom avea drept suport principal pentru afirmațiile noastre miile de „fişe de informații de teren" stocate în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu". Toate acestea conțin cerința performerilor ca textul să fie construit prin respectarea codului tradițional

al sistemului de norme şi în conformitate cu dorința grupului sau a comunității întregi de a se împlini cererea adresată unei forțe supreme.

Abordând acest subiect, Paul Anghel afirmă într-un articol publicat în revista *„Familia”* din noiembrie 1972 (p. 13) următoarele: „În modelul magic, toate virtuțile limbii române au fost încercate, toate capacitățile fanteziei revărsate, toate posibilitățile imagistice forțate, toate ritmurile îngânate, toate treptele emoției, de la sublim la absurd, atinse.”

Exemple:

Mg. 1638 l (AIEF)

Stră=luci, soa=re, stră=luci
Să-ți dea ba=ba nuci
Ti = nă şi lu = mi = nă

Mg. 1238 jj (AIEF)

Kur = cu = be = u, be = u
Scoa = te-mi a = pa din u=rechi
Să mă duc la ma=re
Şi să beau o sa=re

- **Rituri cu structură ceremonială amplă**

a) Paparuda

Primele atestări ale practicării obiceiului cunoscute până în prezent sunt datorate lui Dimitrie Cantemir: „Vara, când seceta ameninţă semănăturile, ţăranii din Moldova îmbracă o fetiţă care nu a împlinit 10 ani cu o cămaşă făcută din foi de arbor şi alte ierburi; băieţii şi fetele de aceeaşi vârstă se ţin după ea şi ocolesc toată vecinătatea, jucând şi cântând, iar când le întâmpină o bătrână, aceasta trebuie să o stropească cu apă rece. Cântecul este cam aşa: Păpălugă, coboară din cer, deschide porţile, dă drumul ploilor ca să crească grânele, grâul, meiul, …”. (Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae*, Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă, 1965, p. 123)

Documente cam din aceeaşi perioadă, publicate de *Gaster* atestă existenţa unor forme de evoluţie ale obiceiului (Gaster, apud I. Chelcea, *Cu privire la cultul fântânilor şi apei în ţara noastră*, în *„Apullum”*, VIII, Alba Iulia, 1970, p. 584, 591), iar descrierile din aceste documente se aseamănă foarte mult cu unele forme ale obiceiului păstrate până astăzi, fapt ce a dus la concluzia emisă de etnologi potrivit căreia obiceiul a avut o evoluţie relativ unitară.

În *Condica limbii rumâneşti*, lucrare ce reprezintă una dintre primele gramatici ale limbii române, aparţinând cărturarului *Iordache Golescu*, sunt incluse valoroase date etnografice şi folclorice, alături de interpretări etnologice ale acestora. Iată cum este descrisă de către Golescu paparuda: „… închipuieşte

ploaia primăverii pentru bucate după asemănarea dănţuitorilor lui Bachus ce se rugau să plouă ca să se facă vin mai mult". (Golescu, Iordache, apud A. Popescu, lucr. cit., p. 112)

Aria sa de răspândire acoperă cam toată ţara în zonele cu agricultură intensă, iar denumirile sale sunt diferite: *păpărugă, păpălugără, băbăludă* – în Transilvania; *băbăruţă, mătăhulă, peperuie* – în Banat; *burduhoasă* – în centrul Transilvaniei; *dodoloaie, dodoliţă* – în Crişana; *malancă* – în nordul Moldovei; *paparudă* – în Oltenia, Muntenia, Dobrogea.

Vechimea sa preistorică este confirmată de factura magică, arhaică şi structura sa poetico-muzicală. G. Dem. Teodorescu îi atribuie origine tracică pornind de la răspândirea sa şi la alte popoare din zona balcanică unde denumirile sunt asemănătoare – *pirpiruna* – la greci şi aromâni, *peperuda* sau *peperuga* – la bulgari, *dodole* sau *dodola* – la sârbi.

J. G. Frazer atestă existenţa obiceiului şi la indieni într-o formă identică, denumirea fiind aceea de *regele ploii*, fapt ce indică o obârşie străveche indo-europeană.

Pentru partea de sud a ţării, tipul simplificat al obiceiului are în centrul său o divinitate care pare să fie în opinia folcloristului Ovidiu Bârlea „o influenţă slavă, un erou al cultului zeului *Perun*, patronul vegetaţiei şi al ploilor în mitologia slavă al cărui nume s-ar păstra după unele interpretări în denumirile greceşti şi albaneze". (Bârlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 399)

Zeitate pluviometrică, descendentă din *Ruda*, zeul indian al ploii, invocată de ceata feminină pentru a

dezlega ploile în ziua ce îi poartă numele, aceasta apare în credințele populare drept „o sfântă, înaltă şi subțire”, „o zeiță”, care diriguieşte ploile, sparge sau urneşte norii, „o femeie care umblă cu ploile”. (Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 146)

Inițial, se pare că data de celebrare era fixă, posibil a fi fost la echinocțiul de primăvară. Sub presiunea creştinismului, a fost ulterior împinsă în a treia joi după Paşti, iar în secolul XX a devenit un obicei cu dată mobilă, ocazional, practicat în anotimpul călduros, atunci când seceta este prea mare, de câte ori este nevoie. Acest lucru, împreună cu împrumuturile unor denumiri de la alte obiceiuri (vezi *malancă, burduhoasă, mătăhulă*), precum şi cu actele rituale atipice, reprezintă în opinia specialiştilor „rezultatul contaminărilor spirituale, disoluției credinței în puterea ceremonialului *Paparudei* de a dezlega ploile”. (Ghinoiu, Ion, lucr. cit., p. 147)

Obiceiul cuprinde 3 secvențe rituale desfăşurate în mod asemănător cu tipul de colindat din perioada Crăciunului şi Anului Nou. Ceata feminină, structurată după acelaşi principiu cu al cetei de colindători, va străbate ulițele satului, vizitând gospodăriile oamenilor şi fântânile, cântând un cântec ritual specific cu text de invocare al divinității pluviometrice, acompaniat de bătăi din palme sau marcaj al accentelor principale cu ajutorul unui clopoțel (în sudul Transilvaniei). În momentul opririi lor în curțile gospodarilor, alaiul este udat cu apă, uneori lapte sau zer, în Dobrogea gazda cernându-le în cap făină prin sită „spre semn că ploaia să fie la fel de deasă precum făina cernută”.

Ceremonialul funcționează pe baza principiului *similia similibus*. Alături de textele de invocare, sunt rostite urări de sănătate, iar la urmă se fac referiri la darurile pe care gazda le oferă participantelor. Dacă luăm în considerare toate aceste elemente, putem face o paralelă între acest tip de colindat cu cel din perioada de iarnă. De altfel, timpul de desfăşurare tradițional al obiceiului era, după cum aminteam ceva mai înainte, plasat aproape de momentul echinocțiului de primăvară şi începutul anului agrar. Odată cu schimbarea calendarului, sub influența creştinismului, toate aceste manifestări dedicate începutului de an agrar au fost transferate în jurul Crăciunului şi Anului Nou Civil, în acest mod putându-se explica şi multitudinea de texte cu tematică agrară a colindelor şi urărilor din perioada iernii.

În afara elementelor agrare, etnologii semnalează şi elemente ce țin de *ritul funerar* în cadrul acestui obicei cu caracter de invocație pluviometrică, şi anume momentul dezbrăcării măştii vegetale, aruncarea sa într-o apă curgătoare, uneori ospățul funerar, obicei atestat în diferite stadii de evoluție şi disoluție pretutindeni la români. (Muşlea, I. / Bârlea, Ov., *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 358)

Textul ritualului invocă prin formule poetice simple ploaia şi uneori efectul practic al acesteia (rodul bogat al pământului), apoi eficiența apotropaică a ploilor alături de urările de sănătate adresate gazdelor. Ceremonialul de pare că a supraviețuit pe o arie destul de restrânsă în sudul țării, practicarea sa fiind preluată în timp de către țigani.

Dacă obiceiul îşi are originile într-o perioadă foarte îndepărtată în timp, totuşi din chestionarele efectuate de *B. P. Hasdeu* la sfârşitul secolului al XIX-lea, aflăm despre o disoluție a sa, iar odată cu estomparea funcției sale magice a sporit semnificația ludică şi augurală, aşa cum ne demonstrează analiza unui text foarte vechi prezent în chestionarul lui *N. Densuşianu*, text socotit de către *A. Fochi* ca având o relativă stabilitate. Aparținând poeziei de incantație, aceasta reprezintă după unele interpretări o componentă a unui act de comunicare instituit prin actualizarea ritului, mesajul său fiind adresat de performer (fetița ce întruchipează paparuda) forței magice (divinității) căreia i se cere să acționeze în favoarea colectivității prin fertilizarea pământului: (Pop, Mihai / Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976, p. 164-165)

Paparudă, rudă
Vino de ne udă
Cu găleata, leata
Peste toată ceata;
Cu găleata plină,
Ploile să vină;
Cu găleata rasă
Ploile se varsă
De joi până joi
Să dea nouă ploi;
De marți până marți
Să curgă talaz
Unde-om da cu plugul
Să cure ca untul,
Unde-om da cu sapa
Să cure ca apa.

Ovidiu Bârlea atestă două tipuri poetice de bază rostite în cadrul acestui ritual:
a) tipul cel mai simplu al cântecului paparudei, redus la o invocare de-a dreptul patetică a ploii:

Păpărugă, rugă
Ia ieşi de ne udă
Cu găleata, leata
Peste toată gloata,
Cu olcuța nouă
Plinuță de rouă
Hoi, dodoloi
Dă-ne, Doamne, ploi.

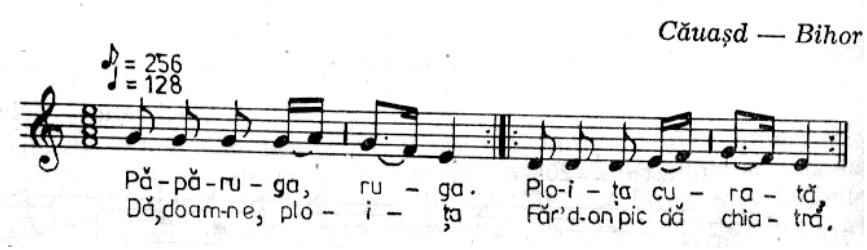
b) al doilea tip cuprinde majoritatea covârşitoare a textelor, fiind mai amplu. Această complexitate poetică derivă din faptul că alături de versurile invocatorii, textul aduce şi insistența asupra efectelor dorite şi aşteptate ale ploii. O atare variantă este consemnată de către *Dimitrie Cantemir* astfel: „Papaluga, escende caelos, aperi portas demite pluvias, ut crescat frumentum, tritieum, milium". (Cantemir, Dimitrie, lucr. cit., p. 342)

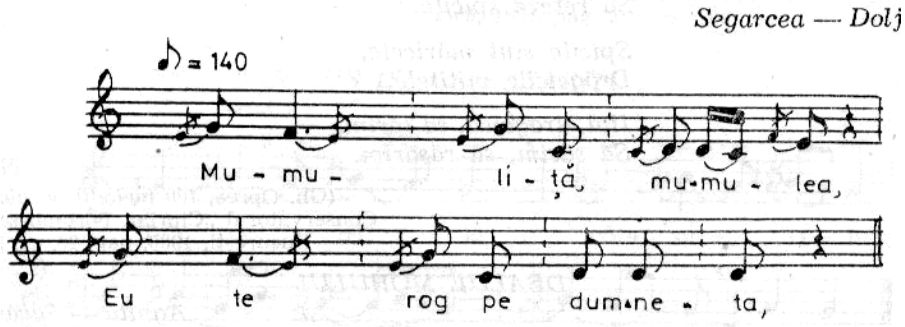
În majoritatea textelor încadrate în această categorie se face referire la abundența recoltei vegetale sau prin extensie la cea din regnul animal.

În ceea ce priveşte „darul" pe care ceata de colindătoare îl aşteaptă, unele texte îl amintesc în mod cu totul sporadic. Astfel, în variantele olteneşti, gazda este prevenită direct la sfârşitul cântecului.

În centrul Transilvaniei, pe alocuri, cântecul paparudei se reduce numai la enumerarea darurilor aşteptate asemenea urărilor ce încheie colindul piţărăilor.

Melodia ceremonială desfăşurată simultan cu stropitul cu apă pe actanți diferă de la o zonă la alta, fiind în concordanță cu caracterul jocului ce îi urmează.

Ritmul este hexasilabic, existând însă şi tipare octosilabice, ambele tipare fiind încadrate în sistemul ritmic giustosilabic.

preluat din T. Mîrza – *Folclor muzical din Bihor*



preluat din E. Comişel – *Folclor muzical*

Structura sonoră cuprinde un nr. redus de sunete, de la tritonii cu/fără pieni până la pentacordii/hexacordii.

Forma arhitectonică este fixă şi cuprinde unul sau două rânduri melodice, foarte rar trei sau patru fraze muzicale distincte cu structură motivică. Caracterul melodiei este silabic.

b) Caloianul

Etnologul *Ion Ghinoiu* dă următoarea definiție acestui obicei de fertilitate: „Ceremonial preistoric de inițiere şi expediere, printr-un rit funerar, a solului, numit *caloian*, la divinitatea adorată să lege sau să dezlege ploile”. Tot din aceeaşi sursă bibliografică, aflăm că solul trimis către divinitatea pluviometrică este substituit de o păpuşă, confecționată din lut, cârpe, crenguțe de lemn sau paie, îmbrăcată în hăinuțe, purtând şi o bogată sinonimie (locală şi zonală) feminină (Moaşa Ploii, Maica Domnului, Mama Caloiana, etc.) şi mai rar masculină (Scaloian, Tatăl Soarelui, Sfântul Soare, etc.).

Inițial, obiceiul era practicat la o dată fxă, de regulă a treia săptămână după Paşti. Cu timpul, însă, s-a transformat într-o practică ocazională, efectuată primăvara sau vara, ori de câte ori este nevoie în perioada de secetă sau, dimpotrivă, cu ploi prelungite. Aria sa de răspândire o constituie zonele Olteniei, Munteniei, Dobrogei şi Moldovei unde este cunoscut sub diferite nume, precum *Scaloian, Călian, Sul* şi mai rar *Ududoi*.

Ovidiu Bârlea consideră obiceiul drept „o variantă tematică a paparudei”, al cărui scenariu ritual este totuşi substanțial diferit pentru că ceremonialul „continuă în straturile populare cultul străvechi al zeului vegetației, anual omorât şi înviat, pentru a asigura propăşirea vegetației”.

Ritualul începe de regulă marțea, când este confecționată păpuşa, după care este înmormântată, ceremonialul funebru fiind continuat joia, când, după

dezgroparea, ciopârțirea sau spargerea păpuşii, aceasta este abandonată pe pământ sau aruncată în apă.

Ospățul funerar ce urmează este asemănător cu cel al pomenilor, încheiat, însă, uneori, cu o petrecere a participantelor (fete sau femei măritate, însărcinate), la care pot participa şi flăcăi sau bărbați însurați.

Ceata feminină constituită pentru a însoți păpuşa este asemenea celei de paparudă, în unele zone (Moldova) putând fi şi mixtă. Pe timpul procesiunii de îngropăciune, păpuşa este „bocită", textul acestor bocete înscriindu-se în categoria poeziei de incantație.

Etnologii au alcătuit pe baza informațiilor culese din teren şi a bibliografiei consultate o tipologie în care au încadrat diferitele forme de manifestare a ritualului în patru categorii, plasate în Moldova (tipul I), Muntenia, Oltenia şi Bucovina (tipul II), Dobrogea (tipul III) şi sudul Olteniei şi Munteniei (tipul IV). Din această ultimă categorie face parte o formă specială a ritualului, numită *Sulul* ce reprezintă de fapt o variantă a obiceiului analizat, răspândită în Lunca Dunării şi Valea Mostiştei (Popescu, Alexandru, lucr. cit., p. 117-119).

Rămăşiță probabilă a unui cult închinat unui zeu vegetațional, sortit morții şi învierii rituale, obiceiul îşi are ecou, în opinia specialiştilor, în culturile zeilor greci Adonis, Attis sau a celui egiptean Osiris, precum şi al cuplului Adonis-Afrodita. În perioada romană există menționat un obicei potrivit căruia preoții *Sali* aruncau în Tibru 24 de păpuşi din lut numite *argei*, cu scopul de a aduce ploaia.

Forme similare ale obiceiului se întâlnesc la bulgari (Gherman, Caloian), la ruşi (Iarilo) şi în Boemia (Marena sau Smet = moarte), ca ecou al unor străvechi

culte legate de un zeu vegetațional. Numele obiceiului, după analiza specialiştilor, se pare că ar proveni de la greci.

În privința evoluției ritualului, există două ipoteze emise ce par a fi la fel de plauzibile. Prima dintre ele este legată de natura funcțională în care intră atât latura magică a realității, cât şi modalitățile de realizare a acesteia sub forma unor acte de comunicare. Ca reprezentări mitice, atât Paparuda cât şi Caloianul sunt mijlocitori între pământ şi cer, realizându-se astfel medierea relației om-zeitate, pentru ca la rândul său, zeitatea „să medieze opoziția dintre cer, populat de asemenea cu zeități, care îşi respectă mai mult sau mai puțin îndatoririle, şi pământ". (Pop, Mihai / Ruxăndoiu, Pavel, lucr. cit., p. 164)

Cea de-a doua ipoteză este legată de originea obiceiului, comună cu cea a unor sărbători greceşti şi romane. *G. Dem. Teodorescu*, precum şi alți cercetători, au luat în considerare unele influențe de ordin slav şi bizantin asupra ritualului în discuție. (Liuneman, W., *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche,* în F.F.C., Teil II, p. 257 şi următoarele)

Se consideră, însă, că ar avea o vechime şi mai mare, fiind influențat de cultul lui Osiris, transmis în Europa prin intermediul arabilor, modalitate care nu poate fi avută în vedere în cazul românilor.

Prezența unor motive de origine orientală se poate explica în cazul nostru numai în condițiile în care există un fond autohton de ritualuri de fertilitate, ca rezultat al vechimii ocupațiilor agricole, peste care ulterior s-au fixat şi adaptat anumite practici şi

motive rituale care au dat naştere obiceiului complex al *Caloianului*, cu numeroasele sale variante, produs al unei evoluții interne unitare.

Textul melodiei cântate în timpul procesiunii de îngropare a păpuşii în locuri „neştiute de nimeni", la răspântii de drumuri, holde sau hotarul satului, în a treia zi în drum spre apă sau fântână, este structurat pe două tipuri silabice diferite, unul mixt şi unul cu formă liberă.

Cel mai vechi şi mai rar text atestat în colecțiile de folclor este un tip hexasilabic în care *Caloian* este înfățişat ca un băiat căutat peste tot de mama sa îndoliată:

Caloiene, Ene
Te plânge mă-ta
Prin pădurea rară
Aoleu, Caloiene, Ene!
Te caută mă-ta
Prin pădurea deasă
Cu marama-ntoarsă,
Cu fața aleasă
Băiatul mamii băiat
Neudat de rouă,
Neplouat de ploaie
Ene-al mamii, Ene!

(Nicolae Densuşianu, *Vechi cântece*, p. 77, apud Ovidiu Bârlea, lucr. cit., p. 401-402)

Cel mai răspândit tip literar este cel apropiat de paparudă, ce invocă simplu şi concis venirea ploii:

Căluiene, Căluiene
Să-mi dai tu cheițele
Să descui portițele
Să-mi curgă ploițele
Să-mi crească semințele

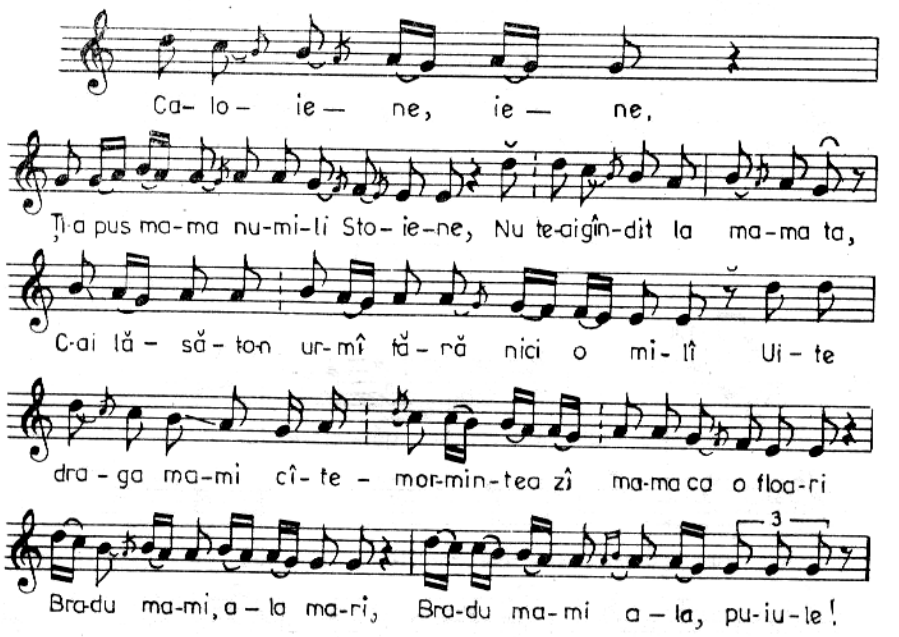
(A. Fochi / N. Densuşianu, *Vechi* cântece,
p.272, apud Ov. Bârlea, lucr. cit., p. 401-402)

De multe ori, textul a cedat influenței bocetului, ce are structură liberă, fapt certificat şi de modul de adresare şi chemare a zeității sacrificate:

Textul poetic al lamentației din varianta de Caloian din sudul Munteniei şi al Olteniei, cunoscut sub denumirea *Sulul*, are o structură octosilabică, catalectică (7 silabe), fără a beneficia de interjecții sau silabe de completare. De obicei, versurile care se referă la Sul au fost adăugate la sfârşitul textului de Scaloian:

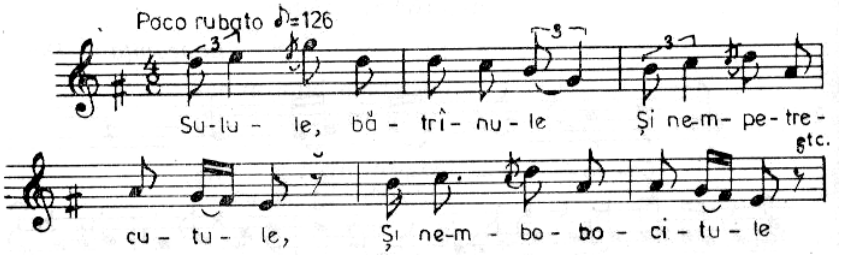
Scaloiene, Iene,
Scaloiță, Iță
Mă-ta-i la surcele
Pui de coconiță
Ta-tu-i la nuiele
Deschide portița
Să-ți facă groapa cu ele
Să intre ploița
Sulule, bătrânule
Şi nepetrecutule

(N. Rădulescu, *Sulul, un obicei inedit din ciclul calendaristic,* în „*Revista de Etnografie şi Folclor”,* tom 14, nr. 1/1969, p. 14)

Luncaviţa — Dobrogea

Ca- lo- ie— ne, ie— ne,
Ţi-a pus ma-ma nu-mi-li Sto- ie-ne, Nu te-aigîn-dit la ma-ma ta,
C-ai lă- să- ton ur-mî tă- ră nici o mi- lî Ui- te
dra- ga ma-mi cî- te- mor-min-tea zî ma-ma ca o floa-ri
3
Bra-du ma-mi, a- la ma-ri, Bra-du ma-mi a- la, pu-iu-le!

preluat din Gh. Oprea / L. Agapie – *Folclor muzical românesc*

Frăsinet — Muntenia



preluat din arhiva I.C.E.D.

Din punct de vedere muzical, obiceiul este adaptat în general melodiilor de bocet din zona respectivă. Astfel, în Muntenia şi în Dobrogea, unde bocetului îi este specifică proza cântată, melodia Scaloianului apare în forme aproape identice cu ale acestuia – lamentația funerară se desfăşoară pe anumite tipare fixe în rânduri melodice inegale ca dimensiune, pe formule specifice de recitativ melodic şi recto-tono, pe un mod frigian ce are alternanță major-minor, ca o prelungire a substratului pentatonic.

Există şi alte forme de melodii ce seamănă mai mult cu incantațiile arhaice, pe un număr redus de sunete şi cu forme ce cuprind 2-3 rânduri melodice asemănătoare între ele, elemente ce corespund tipului arhitectonic primar sau binar.

O variantă a acestui obicei, desfăşurată în luna aprilie este Sulul, atestat în sudul Munteniei, pe Valea Mostiştei. În cadrul acestuia au fost depistate 3 categorii de melodii rituale vocale, melodii de joc ritualizate (Bumbacul, Rața, Alunelul, Ceasul), precum şi cântece

neocazionale pasagere. Primul grup de melodii cuprinde cântece cu un tip unitar care evocă prin text şi prin melodie o lamentație funebră. Ritmul este parlando-rubato, iar desfăşurarea strofei melodice scoate în evidență alternanța major-minor.

Capitolul VI – Categorii folclorice ceremoniale cu funcție de propițiere. Lazărul

Atestat şi existent în şesul Munteniei şi Dobrogea, cu o răspândire probabilă mai largă, acest obicei se aseamănă în reprezentarea personajului cu cel al Caloianului, fiind tot o întruchipare folclorică a unui erou vegetațional.

Referindu-se la funcționalitatea sa, Ovidiu Bârlea ajunge la concluzia că „funcția propițiatorie a personajului (deci, şi a obiceiului) nu rezidă în provocarea ploii, ci în transformarea lui însuşi în vegetație abundentă în urma unei morți violente. (Bârlea, Ov., lucr. cit., p. 403-406)

Originea acestui ritual pare a fi tot de natură traco-elenă, iar la noi, la români, scenariul inițial a evoluat, textul său integrându-se marii categorii a cântecelor de urare şi a colindelor.

Practicarea obiceiului s-a modelat cu timpul după cel al colindatului propriu-zis, deosebirea fiind legată de componența cetei – aici sunt numai fete dintre care una se alege mireasă, fapt ce a dus şi la denumirea „a umbla cu Lăzărița" sau „cu mireasa". Cortegiul de fete intonează un cântec ritual a cărui fabulație este extrem de naivă, povestind cum Lazăr, personajul central, va muri în urma căderii sale din copac în timp ce culege frunze pentru oile sale, prilej pentru a fi bocit şi îmbrăcat ritual ca un erou ce are calități deosebite de regenerare.

Din analiza variantelor de text culese din diferite zone ale Munteniei şi Dobrogei, reiese clar faptul că originea ceremonialului ar fi într-o formă tracă de cinstire a lui Dionysos, practicată de vechii greci la începutul primăverii.

În opinia lui *G. Dem. Teodorescu*, obiceiul ar fi pătruns la noi relativ recent, cam pe la mijlocul secolului al XIX-lea, fiind împrumutat de la sârbi „şi numai de vreo 50 de ani a început a se răspândi şi printre poporaţiunea curat românească". (Teodorescu, G., Dem., *Poezii populare*, p. 203, apud Ov. Bârlea, lucr. cit., p. 405)

Cu timpul, ceremonialul a suferit influenţele creştine, începutul fiind făcut pornindu-se chiar de la numele eroului. *Lazăr*, cel plecat în pădure să taie frunze pentru oile sale, pentru ca urcându-se într-un copac să cadă, apoi să moară şi în final să reînvie, se transformă în versul influenţat de creştinism în *Lazăr din Bethanya*, cel înviat din morţi prin minunea săvârşită de Iisus în drumul său spre cetatea Ierusalimului. Şi dacă acest *Lazăr* apare drept erou, îi va fi schimbată şi data de celebrare, din perioada de început a Postului Mare (rămasă încă în uz în vestul Munteniei), în sâmbăta dinaintea Floriilor, cunoscută drept Sâmbăta lui Lazăr.

Eficienţa rituală s-a redus, în opinia lui *Ov. Bârlea* „în binomul cuvânt rostit – fapt împlinit […] într-un mod neaşteptat, textul a păstrat elementele caracteristice ale ritului ancestral – moartea violentă, scalda rituală menită a ajuta prosperitatea vegetaţiei, prefacerea eroului în vegetaţie luxuriantă, alături de bocirea celei destinate a-i fi mireasă, precum şi bucuria finală, materializată prin hora colindătoarelor".

Din variantele analizate sub acest aspect, cea dobrogeană păstrează, în opinia aceluiaşi autor, mai pură prefacerea rituală a eroului, iar însuşirile generative ale sale sunt reliefate în textele ce insistă asupra morţii sale, care în fapt este o logodnă a celui care a înviat şi odată cu el, a întregii naturi:

Lazăr moare de Florii
Cân' e mare frunza-n vii!
Mama-l scaldă-n lapte dulce
Şi-l înfaşă-n foi de nuci
Şi mi-l pune-n trei copaci
De-l mănâncă trei gândaci.
N-a murit, s-a logodit
Toată ziua stă gătit;
De la cap pân' la picioare
Creşte floare lângă floare

(*Folclor din Dobrogea,* p. 172, apud Ov. Bârlea, lucr. cit., p. 404-405)

În variantele munteneşti apare şi motivul miresei moarte menită eroului, pentru ca ritualul să se termine cu bocirea acestuia de către surorile sale şi în special de către logodnică, pentru ca în etapa următoare să aflăm despre învierea şi prefacerea sa în flori. Acest moment crucial era odinioară marcat de către fetele din ceata de colindătoare, printr-o horă veselă interpretată vocal pe următorul text:

Cine joacă Lăzărică?
Tot Iana şi cu Stoiana

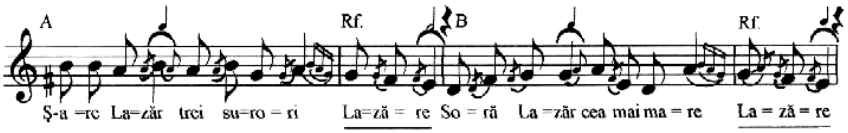
Dar cu ce-i îmbrăcăţică?
Cu rochiţa picăţică,
Cu pestelca bogheţică,
Cu păr galben despletitu
Şi cu cârpile-nvelitu
Şi salbă de nouă lei
Şi bătută-n zece lei

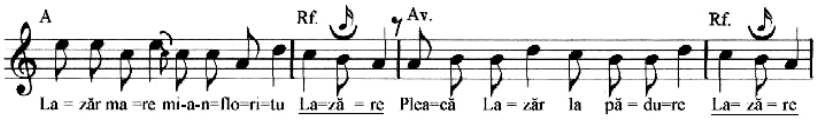
(*Folclor din Dobrogea*, p. 173, apud Ov Bîrlea, lucr. cit., p. 404-405)

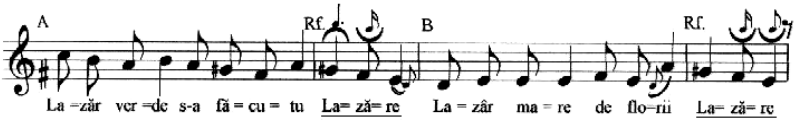
Din punct de vedere musical, în cadrul cântecului ritual, unui vers de obicei octosilabic i se adaugă un refren trisilabic („Lazăre"), structura sa celulară fiind constituită pe un ritm de anapest.

Configuraţia sonoră a refrenului este de obicei descendentă, cadenţând pe sunetul fundamental al structurii.

Structura sonoră pe care evoluează acest cântec ritual augural cuprinde tipuri sonore înrudite:

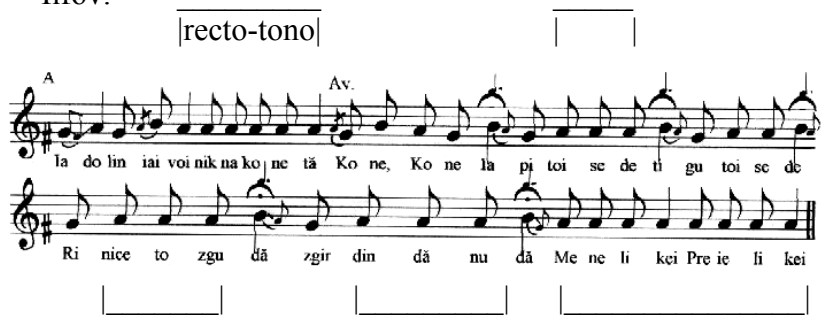
1) structură sonoră având în componenţă 5-6 sunete organizate într-o *pentacordie* cu substrat tetratonic şi cu 3m

preluat din A.I.E.F., Fg. 8726b

2) structură sonoră organizată într-o *hexacordie* cu 3M şi finală pe treapta 2

preluat din A.I.E.F., Fg. 1012c

3) *structură heptacordică* provenită din extensia celei hexacordice – eolian cu finala pe treapta 2

preluat din A.I.E.F., Fg. 174a

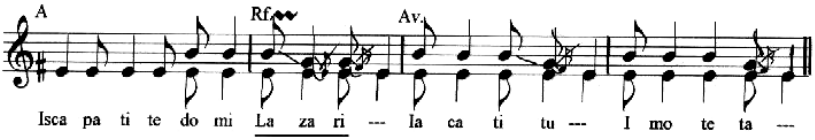
Varianta originală din județul Tulcea aduce nou față de cea precedentă îmbinarea structurii heptacordice cu recitativul recto-tono plasat la sfârşit.

Acelaşi recitativ recto-tono, îmbinat de această dată cu un tricord, cadențând pe treapta 2 întâlnim în varinata de „Lazăr sârbesc”, cântat în comuna Plătăreşti, Ilfov.


|recto-tono|
A
Av.
la do lin iai voi nik na ko ne tă Ko ne, Ko ne la pi toi se de ti gu toi se de
Ri nice to zgu dă zgir din dă nu dă Me ne li kei Pre ie li kei

preluat din A.I.E.F., Fg. 7887a

Varianta sârbească găsită în Iugoslavia (Bujanovca) îmbină acelaşi recitativ recto-tono cu o bicordie, cadențând pe treapta 1 sau pe treapta 2.

Varianta macedoneană originară din Gramatikova se înscrie într-o structură tritonică SI-SOL-MI cu pien, interpretarea sa făcându-se pe două voci, cea de-a doua (isonul) fiind constant cântată pe treapta 6.

preluat din A.I.E.F., Fg. 4388c

La o analiză mai atentă se observă în exemplele înregistrate în arealul românesc existența unui singur tip melodic cu variante.

Diferențele apar după cum urmează:

- la refren – valorile sunt diminuate față de cel anterior
- sub aspect sonor, se observă o extensie în registrul grav prin folosirea secundei LA-SOL. Acest tip de amplificare melodică determină ambiguitatea funcțională prin bipolaritatea de 2M aflată la baza structurii sonore

În exemplele cântate în zona balcanică se observă o desfăşurare melodică pe structuri bicordice, tricordice, tritonice îmbinate cu recitativul recto-tono.

Din punct de vedere arhitectural, din analizele efectuate asupra întregului material sonor existent pentru această categorie folclorică, am întâlnit următoarele combinații:

A Rf.
A Rf. B Rf.
A Rf. Av. Rf.
A recitativ recto-tono

Capitolul VII – Categorii folclorice ceremoniale din perioada de maturizare a culturilor – obiceiuri de recoltare – Drăgaica, Cununa

Practicile şi obiceiurile legate de perioada maturizării şi apoi a recoltării roadelor pământului au generat în sistemul gândirii populare un complex de manifestări ce reprezintă pe de o parte un moment de sfârşit, dar şi de început al ciclului agricol, având, aşadar, implicaţii mitice şi rituale diverse.

Complexul obiceiurilor de recoltare este structurat pe două mari momente, începutul şi încheierea acestor munci, care prezintă totuşi elemente comune în ceea ce priveşte originea şi evoluţia lor, obiceiurile fiind grupate de către specialişti în: 1) Ritualuri cu caracter familial; 2) Ritualuri cu caracter amplu. Avându-şi originea în practicile magice legate de comunicarea cu forţele naturii, aceste obiceiuri reprezintă stratul cel mai vechi al practicilor de recoltare.

Un ceremonial amplu însoţit de o melodie rituală, legat direct de momentul maturizării recoltei şi a începutului strângerii acesteia îl constituie ***Drăgaica***.

Consemnat încă de Dimitrie Cantemir în „Descriptio Moldaviae" ca existent la acea dată în multe zone din ţară (Moldova, Muntenia, Dobrogea), obiceiul va cunoaşte o restrângere a răspândirii sale, fiind atestat la sfârşitul secolului al XIX-lea doar în Muntenia şi

Dobrogea, pentru ca între cele două conflagrații mondiale să se mențină numai în Muntenia de sud-vest.

Contemporanul lui Dimitrie Cantemir, florentinul Del Chiaro, dă o interpretare interesantă ceremonialului, plasat, de altfel, conform calendarului creştin în ziua de 24 iunie – sărbătoarea Tăierii Capului Sf. Ioan Botezătorul – în fapt, ceremonia fiind plasată aproape de pragul temporal al solstițiului de vară, Del Chiaro afirmând că alaiul fetelor ce însoțește Drăgaica ar reprezenta „pe Irodiada cu călăul care taie capul Sf. Ioan Botezătorul". (Del Chiaro, A., M., *Revoluțiile Valahiei*, Iaşi, Editura Viața Românească, 1929, p. 35, apud Alexandru Popescu, *Interpretări etnologice la revoluțiile Valahiei de A. M. Del Chiaro*, în *„Revista de Etnografie şi Folclor"*, tom 23, nr. 2/1978)

Din răspunsurile la chestionarele lui *B. P. Hasdeu* aflăm că Drăgaica este menționată ca o zi „respectată pentru seceriş", în care erau executate anumite dansuri însoțite de versuri cu caracter ironic.

Ovidiu Bârlea şi Ion Muşlea menționează existența sporadică a obiceiului până în urmă cu câteva decenii, sub forma unui „dans executat de fete travestite, între care apare un mire şi o mireasă" (zona Zimnicea). (Muşlea, I. / Bârlea, Ov., *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P.Hasdeu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 378-379)

În opinia etnologilor, acest obicei pare a fi „o rămăşiță din practicile antice prin care zeitățile protectoare ale recoltelor erau solicitate să apere lanurile […] Obiceiul a amalgamat mai multe elemente din atari practici agrare al căror sens nu se mai poate întrevedea în simbioza folclorică. Alaiul printre holde, împodobirea cu

spice, apoi purtatul coaselor, atestă factura lui agrară. Mai nebulos apare duelul dintre drăgaice, care reprezintă evidente asemănări cu cel al preotului-rege al Dianei – Rex Nemorensis – împotriva succesorului prezumptiv". (Bârlea, Ov., *Folclor românesc*, vol I, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 407-408)

Dacă la mijlocul secolului trecut, când holdele păleau, bătrânii satelor îndemnau fetele, spunându-le: „Alegeți Drăgăiță din mijlocul vostru şi străbateți holdele […] Toți aceia prin ale căror holde au trecut Drăgăița, sunt încredințați cum că fructele lor vor fi ferite de secetă şi grindină şi cum că strânsura câmpului va fi îmbelşugată" (Conform *„Foaia Societății pentru Literatură şi Cultură Românească din Bucovina",* V (1869), p. 112-113), în formele târzii de evoluție, obiceiul a căpătat mai mult un caracter ludic, suferind probabil şi unele contaminări cu alte obiceiuri ce au avut la rândul lor funcții de fertilitate (Căluşul). (Popescu, Alexandru, lucr. cit., p. 129)

Cântecul ritual al drăgăicilor al cărui text este în fapt un catren structurat pe tiparul strigăturilor, ce îndeamnă la joc, adesea existând aluzii la greutățile iernii, nu are nimic arhaic în osatura sa:

Sări, Drăgaică,
Să sărim
Că ştii iarna ce păţim,
Că râşnim până murim

(apud Alexandru Popescu, lucr. cit., p. 128)

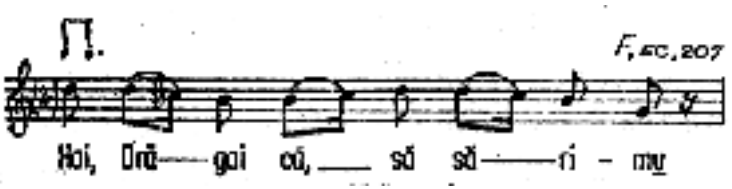
Una dintre variantele cele mai ample se află în Dobrogea, aducând cu sine şi comentariul bogăţiei lanurilor:

Sări în sus, Drăgaică, sări!
Drăgăicuţele
Mi-a venit vara bogată,
Cu cununi de spice coapte.
Sări în sus, Drăgaică, sus
Drăgăicuţele
……
Şi-mi retează spicele
Spicele, bogate
Să sărim, să sărim,
Cu mălai din râşnicioară,
Cu peştii din undicioară

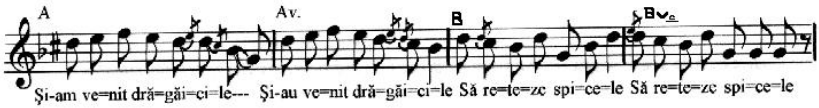
(Folclor din Dobrogea, p. 173, apud Ov. Bârlea, lucr. cit., p. 407)

Din punct de vedere muzical, cântecul ritual al Drăgaicei este urmat de o suită de melodii de joc ce au căpătat stabilitate în cadrul obiceiului. Caracteristic pentru melodie este ritmul ostinat, bazat pe repetarea identică a aceleiaşi formule construită pe ritm aksak.

Primul tip de melodie rituală consemnat este cel ce se desfăşoară pe o structură tetratonică hemitonică a cărei treaptă 4 se află la interval de 4+ faţă de fundamentală.



(preluat din Gh. Oprea – *Structuri sonore in folclorul românesc*)

Un alt tip este cel în care prin amplificarea sonoră operată în registrul superior, precum şi coborârea treptei 3, fac posibilă apariţia unor elemente cromatice şi evoluţia către o heptacordie de tip mixolidic. Acest tip este frecvent întâlnit în nordul judeţului Teleorman.

preluat din A.I.E.F., Mg. 4100

În sudul judeţului Teleorman circulă un tip melodic înscris în pentatonicul anhemitonic I, mod 1, ce preferă intervalul de 4p şi 3M în succesiuni predominant crenelate.

Totuşi, în toate tipurile întâlnite, cadenţa finală este pe treapta 1, iar 3M ascendentă este situată pe fundamentală. De asemenea, întâlnim saltul de 4p ascendentă spre treapta 1 a finalului de strofă melodică.

Ritmul pe valorile inegale (aksak) constituie o altă particularitate a acestui cântec, dar şi a jocului ce-l urmează în desfăşurarea rituală.

Jocul, interpretat la fluier, se desfăşoară melodic pe o heptacordie de tip mixolidic cu elemente cromatice.

Marcajele ritmice ale paşilor ce însoţesc dansul se desfăşoară pe un ritm de anapest. Structura acestui dans este motivică, repetându-se în special pe al doilea motiv (B).

Structurile arhitectonice ale cântecului ritual sunt:

A B

A Av. Avc

* * *

Ritual complex, desfăşurat la sfârşitul perioadei de recoltare a cerealelor, analizat destul de mult de către specialişti, ***cununa*** este definită de către etnologul *Ion Ghinoiu* astfel: „Ceremonial agrar la trecerea spiritului grâului din ciclul vieții (planta) în ciclul morții (sămânța). Drumul spre nemurire al spiritului grâului intersectează trei adăposturi (lumi) succesive: *preexistența,* de la sămânța semănată la sămânța încolțită; *existența,* de la sămânța încolțită la sămânța recoltată; *postexistența,* cu două destine, de la sămânța recoltată la sămânța semănată şi de la sămânța recoltată la sămânța măcinată şi transformată în pâine sacră". (Ghinoiu, Ion, lucr. cit., p. 57)

Vechimea ceremonialului şi cântecelor sale este plasată probabil în preistorie, în practicile magice legate de munca pământului, trecând apoi în culturile zeităților greco-romane ale fertilității şi fecundității, pentru a se contura într-o formă destul de apropiată de cea actuală în perioada medievală timpurie.

În opinia folcloristului Ovidiu Bârlea, evoluția obiceiului nu permite decât o cronologizare relativă, iar faptul că aria sa de răspândire este cea aproximativă a

voievodatului Transilvania, pare să indice proveniența sa din această zonă. Acelaşi autor crede că această formă ceremonială a existat şi la sud de Carpați în forme magice foarte vechi legate de semnificația ultimelor spice.

Într-o formă extrem de concentrată, acest obicei evoluează în cadrul restrâns al familiei, iar ca manifestare tradițională este legat de un grup mai larg de participanți, cândva întreaga obşte sătească fiind implicată în această oficiere.

„În general principala semnificație a confecționării şi păstrării unui fragment vegetal, corespunzător stadiului în care se află evoluția ciclului natural, constă în transformarea unei părți din puterile regeneratoare ale vegetației asupra omului şi a gospodăriei". (Popescu, Alexandru, lucr. cit., p. 138)

Ritualul în sine cuprinde mai multe secvențe punctate şi muzical prin cântece specifice interpretate de către secerători. Astfel, se cântă în debutul ceremonialului de secerat, apoi la masa de amiază, în timpul secerişului, la confecționarea cununii de seceriş, în drum spre casa gazdei unde se organizează claca, la cină. Alături de aceste cântece rituale, există şi momente de joc executate în cele trei secvențe ceremoniale importante – dimineața, la plecarea de la gazdă, apoi la masa de amiază şi la sfârşitul secerişului, în fața curții gospodarului. De menționat este faptul că aceste jocuri nu au caracter ritual decât prin momentele semnificative ale desfăşurării lor, repertoriul acestora fiind cel obişnuit al zonei. Ceea ce rămâne ritual este *cântecul de cunună*, executat vocal.

Aria de răspândire a obiceiului este Transilvania şi Banatul unde a supraviețuit sub forma unor elemente disparate dintr-o formă tradițională, încărcată cândva cu elemente magice. Simbolic, cununa de grâu prezentă în ceremonial reprezintă rodul bogat şi fertilitatea, de aceea păstrarea sa într-un loc sacru (lângă icoană) duce la sporirea acțiunii sale apotropaice şi augurale, atât pentru gospodar, cât şi pentru spațiul în care acesta locuieşte.

Asupra textelor acestor cântece şi-au îndreptat atenția mulți filologi, dintre care citǎm pe Ovidiu Bârlea şi Ion Ionică (Ionică, Ion, I., *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii din Țara Oltului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1996; Ov. Bârlea, lucr. cit.). Aceştia au făcut o analiză pertinentă asupra structurii categoriei folclorice în discuție, distingând din punct de vedere literar două tipuri bine conturate, cu multiple subtipuri, dar care au comun îmbinările diverse ale câtorva motive tipice:

1. În partea de sud a Transilvaniei, între munții Perşani şi râul Sebeş, în satele din bazinul Oltului şi al Târnavelor, circulă un tip de cântec ceremonial denumit *Dealul Mohului*, având structură hexasilabică. Textul poetic are aici două, trei motive ce înfățişează disputa soarelui cu vântul:

Dialul Mohului
Umbra snopului
Cine se umbreşte?
Sora soarelui
Cu a vântului
Care sunt mai mari
Sora soarelui-au zis:
Că eu sunt mai mare,

Că când mă ivesc
Lumea încălzesc
Sora vântului o zis:
Că eu sunt mai mare
Că când mă ivesc
Lumea răcoresc
Şi boii din jug
Şi robii din câmp.

(*Telegraful român,* nr. 23/1855, apud Ov. Bârlea)

Privitor la originea acestei dispute, specialiştii cred că ar fi construită după modelul aceleia dintre moarte şi soare prezentă destul de frecvent în textele cântecelor funebre ale zonei (cântecul zorilor, cântecul „ăl mare"). Mergând mai adânc cu analiza, acest conflict „nu este în fapt decât reflectarea mitologică a muncii istovitoare pe care o datorau iobagii stăpânului locului" (Bârlea, Ov., lucr. cit., p. 412), căpătând astfel semnificații sociale puternice.

În subtipul sibian, tematica este îmbogățită cu implantarea unor motive din cântecele de şezătoare, referitoare la chemarea feciorilor cu porecle, sau din colindele despre zestrea fetei ce alege pe fiul de împărat. Această îmbinare de motive este socotită de către filologi drept o contaminare, posibilă prin similitudinea situațiilor, fata purtătoare a cununii fiind cel mai adesea o mireasă prezumptivă denumită pe alocuri chiar *mireasa grâului*.

În acest joc metaforic, s-a încercat a se desluşi influențele unui cult solar, ipoteză care rămâne însă doar logică prin argumentarea care a fost adusă.

În opinia etnologului Alexandru Popescu, „motivul principal rămâne cel al recoltei, iar înfruntarea dintre elementele naturii, imaginate în perspectiva lor ambivalentă, malefică şi benefică, corespunde într-adevăr unui străvechi strat al mentalității populare, în care dependența încă destul de accentuată de elementele naturii dădea naştere la o tensiune existențială, convertită în termeni mitici, cu o valoare metaforică (asemănarea cu textele de Caloian şi Paparudă este evidentă din acest punct de vedere)”.

În aceeaşi zonă circulă şi *Cântecul Buzduganului*, ce începe cu versuri având forma colindului („M-a cere, m-a cere / Fecior de-mpărat…”). Analizând acest tip de cântec ceremonial de cunună, *Ion Ionică* exprimă opinia potrivit căreia „avem de-a face cu o înmănunchere de cântece mai vechi sau mai noi, dintre care unele emană din cadrul altor genuri folclorice (colinde, cântece de nuntă, etc). […] sub unitatea formală a lui se ascund fragmente, nu numai deosebite ca temă, dar şi de origini diferite, raportate pe alocurea, la momente funcționale diferite din cadrul ceremoniei”:

Jos la vale-n jos
Secerăm ovăz.
Noi să secerăm
Dar să nu legăm
Feciori să chemăm,
Feciori de la boi
Să lege după noi…
……
Băciță, băciță
Coboară din munte

Că holdele-s coapte
Şi vin păsărele
Şi iau spicurele

(Ion I. Ionică, lucr. cit., p. 104, 106)

2. Al doilea tip literar al cântecului ceremonial de cunună este răspândit în partea de vest şi nord a Transilvaniei. Aici, motivele fabuloase, mitice şi cosmice ale înfruntării dintre soare şi vânt se diminuează, câştigând în pondere cele referitoare la cunună. Structura versurilor este octosilabică, de obicei alcătuită din două motive.

Numărul de variante este în aceste ţinuturi mult mai mare decât cel din partea sudică, analizată până acum, pe alocuri având de-a face şi cu texte în care aluzia nupţială este discret strecurată, acest lucru fiind posibil şi datorită faptului că în aceste locuri, melodia pe care se desfăşoară cântecul ceremonial este aceeaşi cu cea a cântecului ritual al miresei (ex: Năsăudul):

Di la vârvu muntelui
Vine fruntea grâului
Şi-aşa-i rândul fetilor
Ca şi rându merilor:
Până-s mere mărunţele,
Şed pă crănji înşirăţele,
Dacă prind a se mări
Ele prind a se rări

(Zamfir, C., *132 cântece din Năsăud*, p. 47, apud Ov. Bârlea, lucr. cit.)

Aluzii nupțiale găsim şi în tiparul *descântecului cununii* („starostea cununii”), în care elementele de solemn şi hazliu se îmbină într-un mod fericit. De obicei, versurile redau momente importante din timpul perioadei de secerat, începută cu seceratul propriu-zis şi încheiată cu acela al coacerii colacului ritual şi a darului tradițional oferit participanților de către gazdă. În multe texte, gazda este caricaturizată, spre deliciul participanților.

Aceleaşi aluzii sunt strecurate cu multă dibăcie şi în textul ce înfățişează forma plății tradiționale a celor ce umblă cu cununa:

Gazda aşa s-o lăudat
Că are o turmă mare de oi,
La ele păcurari doi
Ş-on lădoi de taleri noi
Şi ne-a da şi nouă doi:
La fată pentru cunună
Şi mie pentru minciună

(Barna, *Veselie, dor şi jale*, p. 148-152 apud Ov. Bârlea, lucr. cit)

În Munții Apuseni, Câmpia de Vest şi în Sălaj există un subtip în care motivul udării cununii apare ca un ritual legat de fertilitate-fecunditate, cu participare colectivă, iar apa devine agent sacru. În acest caz întâlnim contaminări cu textul de colind, fapt ce ne duce cu gândul la existența unor puternice zone de colindat, melodia acestor cântece fiind apropiată de cea a colindului:

Coborât-o, coborât
Boul cel sfânt pe pământ
La fântână-n ţarină,
Apa-n buză şi-o luat,
Ţarina o răurat
Când deschizi tu sfântă mână,
Ţarina de toate-i plină;
Când tu vrei să porunceşti,
Toate uzi şi veştejeşti;
Când întorni tu sfânta faţă,
Toate-s pline de dulceaţă

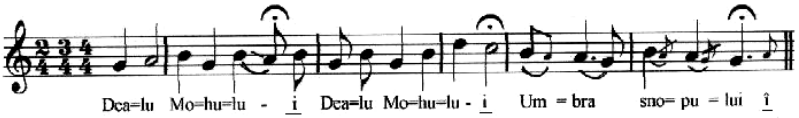
(Bartók, Béla, *Rumanian Folk-Musik*, III, p. 548
apud Ov. Bârlea, lucr. cit.)

În aceste variante, ţarina este stropită de către Dumnezeu („domnu' din cer") sau de Maica Domnului („sfânta maică").

Vechimea ceremonialului şi a cântecelor sale este stratificată felurit, etapizarea acestora permiţând doar o cronologizare relativă. În ceea ce priveşte dezvoltarea ritualului, Ov. Bârlea emite ideea potrivit căreia influenţa externă, în principal cea săsească din zonele de sud ale Transilvaniei, „ar fi canalizat evoluţia sâmburelui ritual ancestral spre atare formă pompoasă, covârşitoare prin amploarea care o instituie ca o sărbătoare agrară a întregii colectivităţi la sfârşitul unei munci atât de capitală pentru soarta ei".

Din punct de vedere muzical, tipurile melodice ale cântecului ritual care circulă sunt diferite, astfel:

1) în sudul Transilvaniei – Ţinutul Făgăraşului – Mărginimea Sibiului

Melodia rituală care se cântă aici poartă numele de „*Dealul Mohului*”, evoluând pe o structură dintre cele mai arhaice. Sunetele componente ale acesteia se desfăşoară în cadrul unei *pentacordii diatonice cu 3M*. Aceste sunete sunt atrase de o finală certă situată pe treapta 1, pe care de altfel şi cadenţează.

preluat din A.I.E.F., Fg. 1088a

Se observă din exemplele prezentate cum structura de bază a acestui tip melodic este cea a unei *tricordii* (SI-LA-SOL). Extensia către *pentacordie* se face prin plasarea unei singure celule melodice la sfârşitul celui de-al doilea rând melodic. De asemenea, trebuie subliniată simetria succesiunilor sonore de la extremele strofei melodice (incipit şi cadenţă finală) pe treptele tricordiei.

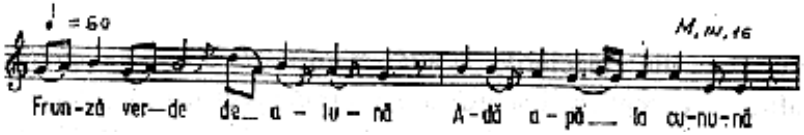
Structura arhitectonică a cântecului ritual de acest tip cuprinde 3 rânduri melodice diferite – A, B, C.

În varianta din zona Hunedoara se poate remarca aceeaşi simetrie, dar spre deosebire de tipul din Făgăraş, treapta 4 este fluctuantă (DO). Şi în acest caz se păstrează o structură arhitectonică tripartită ABCB.

2) în zona Ţara Moţilor

Structura sonoră întâlnită în acest ţinut este *pentacordia anhemitonică*, modurile 4, 5. Definirea

structurii sonore se face abia în final prin mersul treptat suitor şi apoi coborâtor pe treptele picnonului. Tot ca o caracteristică a acestei structuri este şi saltul de 4p descendentă care conturează cadența de la sfârşitul strofei melodice.



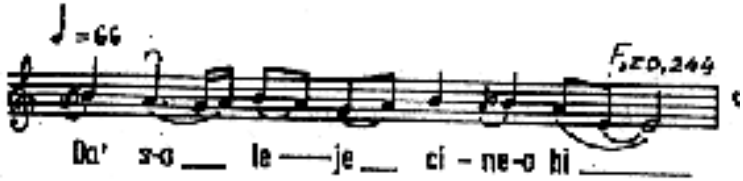
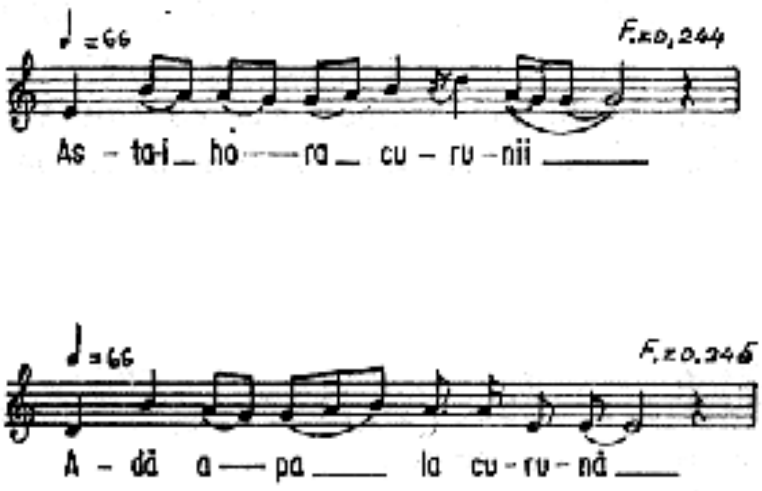
Structura arhitectonică cuprinde 3 rânduri melodice înrudite între ele.

3) în zona Cluj – Huedin – Turda

Predominantă aici este *structura tetratonică* SI-LA-SOL-MI. Cadența finală este realizată pe 4p descendentă (2-6).

Întâlnim cazuri în care tetratonia mai sus menționată se transformă prin extindere în registrul acut sau grav într-o *pentatonie anhemitonică I*, mod 5.

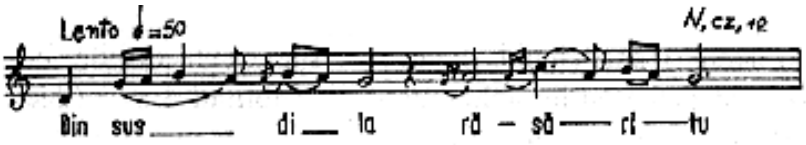
Bipolaritatea de 3m accentuată în cadența mediană pe SOL (1) şi cadența finală pe MI (6) sunt caracteristice pentru acest subtip.

Structura arhitectonică a cântecelor rituale din această zonă cuprinde de asemenea trei rânduri melodice înrudite între ele.



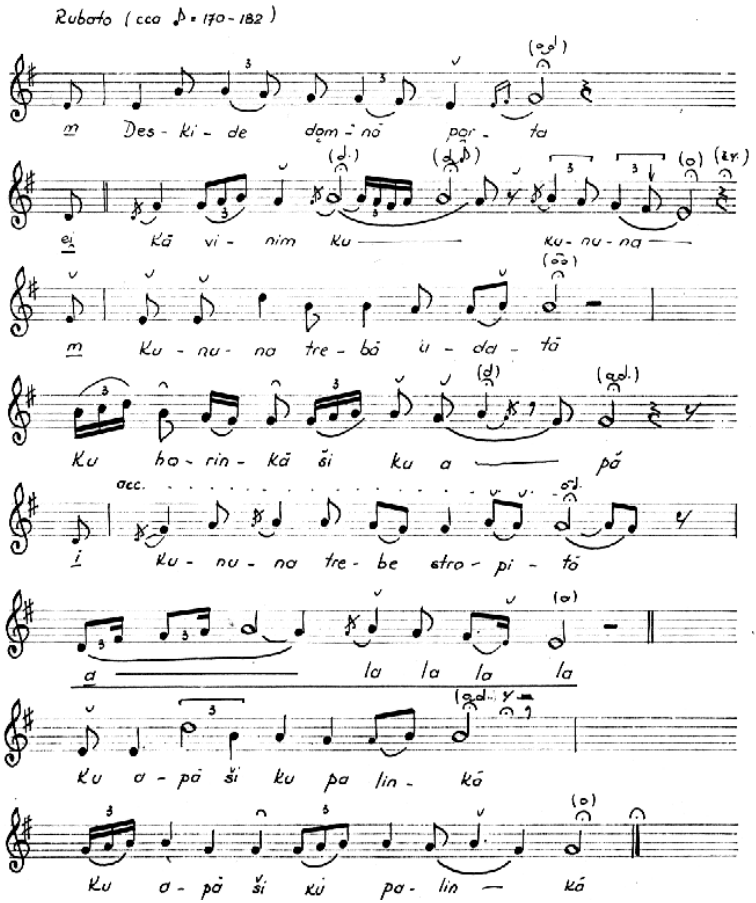
Exemple preluate din Gh. Oprea – *Structuri sonore în folclorul românesc*

4) în zona Năsăud

Structura sonoră întâlnită în sudul Năsăudului este tot o *tetratonie* a cărei desfăşurare melodică este LA-SOL-MI-RE.

În partea de est a ținutului năsăudean, ponderea o deține *tricordia* SI-LA-SOL în jurul căreia se concentrează toată melodia, oricât de amplă ar fi ea. Sunetul ce apare la 4p inferioară (RE-5) poate fi socotit drept treaptă de sprijin pentru fundamentală. În multe dintre cazuri se impune treapta 4, eliminând în acest fel substratul prepentatonic.

preluat din Gh. Oprea – *Structuri sonore în folclorul românesc*

5) în zona Maramureş

Varianta melodică din acest ţinut se desfăşoară tot pe o *tetratonie* de tipul SI-LA-SOL-MI, cadenţând intern pe MI (6), LA (2) şi SI (3), iar în final pe treapta 1 (SOL). Se observă şi aici acea pendulare funcţională. De remarcat este şi faptul că varianta din această zonă este puternic ornamentată, interpretată rubato, apărând si refrenul (vezi rândul melodic 7).

Rubato (cca ♪ = 170-182)
m Des-ki-de dom-nă por-ta
ei Că vi-nim ku ku-nu-na
m Ku-nu-na tre-bă iu-da-tă
Ku ho-rin-kă şi ku a pă
acc.
i Ku-nu-na tre-be stro-pi-tă
a la la la la
Ku o-pă şi ku pa lin-kă
Ku o-pă şi ku pa-lin ká

Structura arhitectonică poate fi A A sau A B.

Aşadar, structurile sonore întâlnite în diferitele zone din Transilvania sunt: *tricordia, tetratonia, pentacordia, pentatonia cu substrat pentatonic*, mergând

până la *hexacord* cu treapta 4 uneori instabilă în sens ascendent (Hunedoara).

Profilul melodiilor este crenelat, în unele subzone întâlnind şi melodii bogat ornamentate (Năsăud si Maramureş), iar structura arhitectonică cel mai des întâlnită este A B C, existând însă şi cazuri când întâlnim structură bipartită (A B – Maramureş).

Cadenţele finale cele mai des întâlnite sunt pe treptele 1, 6 şi uneori pe subton (tipul 2 – Năsăud).

Execuţia cântecului de seceriş este făcută exclusiv de către colectivitatea feminină a satului, păstrătoare prin excelenţă a tradiţiei. Tempoul este *rubato* sau în unele cazuri *giusto*. În unele tipuri întâlnim la începutul acestui cântec ritual invocaţia „Doamne" ce pare a constitui o influenţă a colindei (tipul 2 – Năsăud).

Toate aceste elemente demonstrează existenţa unei diferenţieri în structură melodică dintre ţinuturile transilvănene ale acestei categorii folclorice.

Bibliografie

André, R, *Ethnographische parallelen,* Leipzig, 1878-1889

Bârlea, Ov., *Folclor românesc*, vol I, Bucureşti, Editura Minerva, 1981

Bârlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1981

Brăiloiu, Constantin, *„Ale mortului" din Gorj*, Bucureşti, Societatea Compozitorilor Români, 1936

Brăiloiu, Constantin, *Opere*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1967 (vol. I), 1969 (vol. II), 1979 (vol. III), 1981 (vol. IV), 1998 (vol. VI)

Brăiloiu, Constantin, *Schiță a unei metode de folklore muzical*, în *„Boabe de grâu"*, 11/4, Bucureşti, 1931

Brinton, *The religion of primitive people,* New York, 1907

Buhociu, Octavian, *Die Feiertage des Sommers und Herbstes in Rumänien,* în *„Zeitschrift für Balkanologie"* (IV, 1) apud Alexandru Popescu, *Cultura geto-dacă,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982

Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae*, Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă, 1965

Caraion, Pompiliu, *Geneza sacrului,* Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1976

Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi şi alte popoare,* Bucureşti, Editura Minerva, 1983
Comişel, Emilia, *Folclor muzical,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1967
Comişel, Emilia, *Preliminarii la cunoaşterea eposului popular cântat,* în „*Revista de etnografie şi folclor"*, nr. 5-6/1963
Del Chiaro, A., M., *Revoluţiile Valahiei*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1929, p. 35, apud Alexandru Popescu, *Interpretări etnologice la revoluţiile Valahiei de A. M. Del Chiaro*, în *„Revista de Etnografie şi Folclor"*, tom 23, nr. 2/1978
Eliade, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Chişinău, Editura Universitas, 1992
Eliade, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981
Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1992
Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions,* Paris, Ed. Payot, 1964
Fraser, J, G, *The early history of the kingship,* London, 1905
Gaster, apud I. Chelcea, *Cu privire la cultul fântânilor şi apei în ţara noastră*, în „*Apullum"*, VIII, Alba Iulia, 1970
Geneep, A, van, *Les rites de passage,* Paris, Libraire Nourry, 1909
Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997

Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997
Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului,* Chişinău, Editura Ştiinţa, 1994
Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească,* Cluj, Editura Dacia, 1977
Ionică, Ion, I., *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii din Ţara Oltului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1996
Liuneman, W., *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche,* în F.F.C., Teil II
Mannhardt, *Antike Wald und Feldkalte,* 1877
Maxwell, J, *Magia,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1995
Muşlea, I. / Bârlea, Ov., *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970
Muşlea, I. / Bârlea, Ov., *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P.Hasdeu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1970
N. Rădulescu, *Sulul, un obicei inedit din ciclul calendaristic,* în „*Revista de Etnografie şi Folclor",* tom 14, nr. 1/1969
Oprea, Gheorghe / Larisa Agapie, *Folclor muzical românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1983
Oprea, Gheorghe, *Sisteme sonore în folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1998
Pavelescu, G., *Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni,* Bucureşti, Institutul Social Român, 1945

Pop, Mihai / Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976

Popescu, Alexandru, *Tradiţii de muncă româneşti în obiceiuri, folclor, artă populară,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986

Ribakov, B. A., *Kosmogonia i morfologiia zmeleadelţov emolita,* în „*Sovetskaia Arheologia",* nr. 2/1965

Robertson, Smith, *The religion of the semites,* London, 1899 şi 1907

Simionescu, Paul, *Reminiscenţe mitologice. Semnificaţii ale unui străvechi cult acvatic,* în „*Revista de Etnografie şi Folclor",* tom 18, nr. 6/1973

Tylor, E, B, *Primitive culture,* London, 1871

Vuia, Romulus, *Dovezi etnografice pentru vechimea şi continuitatea românilor din Transilvania,* în „*Studii de etnografie şi folclor",* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1975

Vuia, Romulus, *Originea jocului de căluşari,* în „*Dacoromania",* Cluj, 1922

Vulpe, Radu, *Dacia Romană şi Scythia Minor*, în „*Istoria poporului român"*, sub redacţia academicianului Andrei Oţetea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972